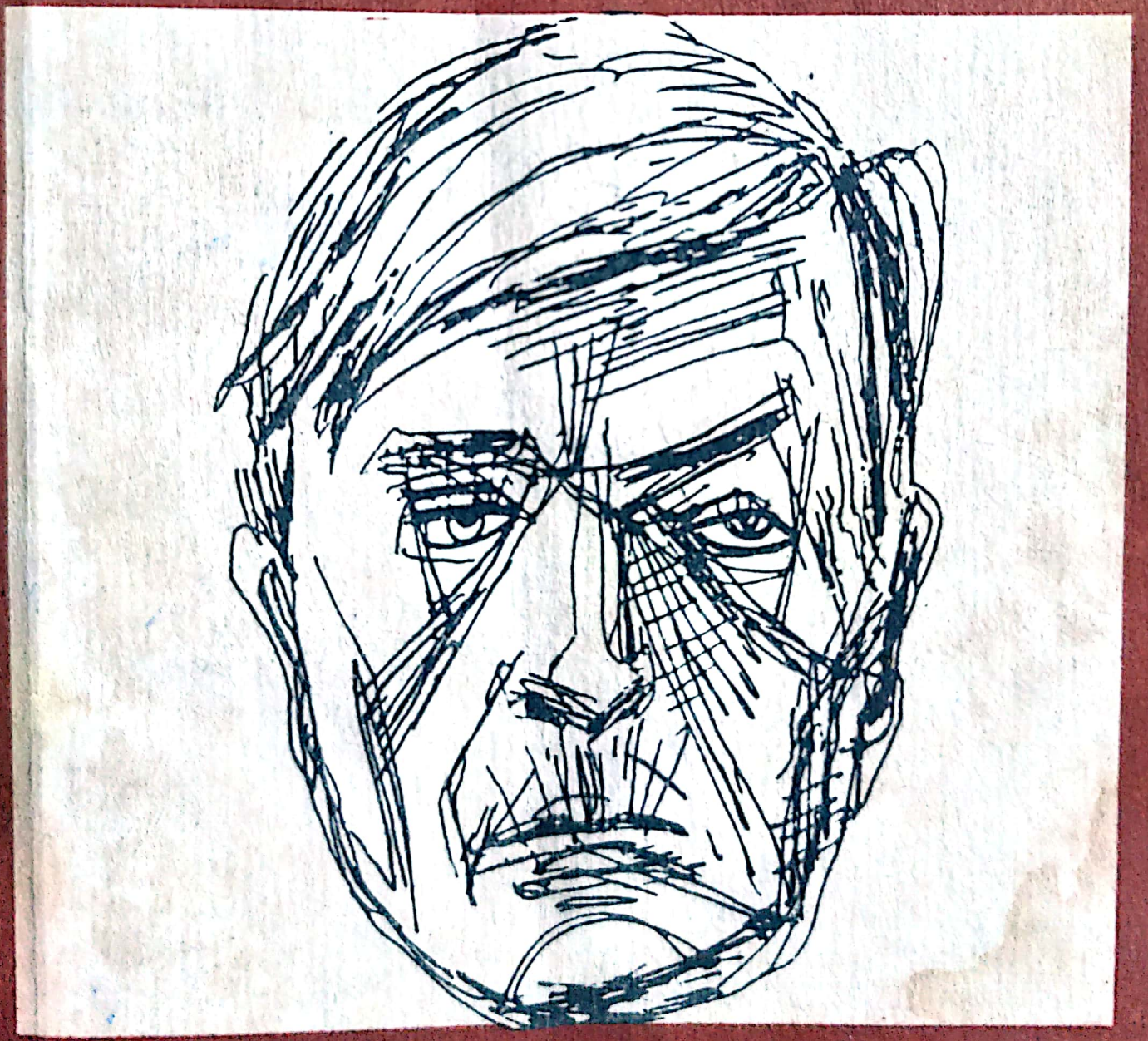
Biblioteca Critică 50

LIVIU REBREANU



Scanned with OKEN Scanner

Coperta colecției de Tudor Jebeleanu
Desen de Marcel Iancu

1987
BUCUREȘTI, PIAȚA SCÎNTEII 1

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

LIVIU REBREANU

Antologie, prefață și aparat critic
de PAUL DUGNEANU

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU : PERIPLU CRITIC

Anul 1920 reprezintă momentul crucial al carierei literare a lui Liviu Rebreanu, una dintre cele mai răsunătoare, deși atît de agitată și dramatică, de care s-a bucurat un prozator român. O dată cu apariția lui *Ion,* scriitorul nu numai că a intrat decisiv în conștiința criticii literare, dar și-a cîștigat titlul de primul mare romancier modern sau chiar de autor al primului roman românesc în sensul deplin al cuvîntului.

Scriitorul a debutat în 1908 cu schița *Codrea (Glasul inimii)* în revista *Luceafărul* iar în 1912 îi apare volumul de nuvele și povestiri *Frămîntări* la o editură din Orăștie, urmat de *Golanii* (1916), prefațat de Mihail Dragomirescu, *Mărturisire* (1917) și *Răfuiala* (1919), ultimul incluzînd, pe lîngă bucăți mai vechi, și cîteva proze scurte necuprinse în cărțile anterioare. Tot în 1919 înregistrăm și narațiunea cu tentă autobiografică (nuvelă sau roman ?) *Calvarul*. În această perioadă, Rebreanu desfășoară și o relativ susținută activitate de gazetar în diverse jurnale ale epocii, de cronicar dramatic la *Scena* (1910—1911), *Universul literar* (1917), *Scena* [1] (1917), *Sburătorul* (1919—1921) și de traducător. [2]

De asemenea, în 1919 apare comedia în trei acte, *Cadrilul,* reprezentată cu oarecare succes pe scena Tea-

[1] Revistă condusă de A. de Hertz, diferită de prima cu același nume, scoasă de Mihail Sorbul și Liviu Rebreanu.

[2] Volumul *Gura femeii,* cuprinzînd transpuneri din nuvelele și schițele lui Cehov și traducerile, în reviste, din Tolstoi și M. Gorki.

trului Național din București, la 29 decembrie al aceluiași an.

Reacția criticii a fost cel puțin needificatoare, atît sub raport cantitativ, cît și calitativ, doar prefața lui Mihail Dragomirescu la *Golanii* și recenzia lui G. Topîrceanu la aceeași carte depășind nivelul interesului mediu și al judecăților convenționale. Și totuși, în reviste sau/și în volume apăruseră nuvele și schițe ca *Proștii, Cearta, Vrăjmașii, Ocrotitorul, Golanii, Hora morții* și *Ițic Ștrul, dezertor,* prin nimic inferioare, așa cum remarca Al. Piru [3], producției nuvelistice contemporane semnată de Agârbiceanu, Gârleanu, Sadoveanu și — aș adăuga eu — Gala Galaction. Cum se justifică atunci primirea atît de rezervată, din partea criticilor și cronicarilor literari ai momentului? De altfel, atitudinea circumspectă față de opera de început s-a prelungit de-a lungul întregii perioade interbelice, cu toate că Rebreanu, simțind parcă injustiția inițială, nu a încetat să-și publice și să-și reediteze nuvelele. Deci, prilejuri ale unor noi consemnări sau „revizuiri" ar fi fost suficiente, dar nu au procedat astfel nici E. Lovinescu și G. Călinescu, nici Șerban Cioculescu sau Vladimir Streinu.

Întorcîndu-ne la întrebarea anterioară, voi încerca să găsesc o explicație plauzibilă la această, aparent, ciudată situație.

În primul rînd, domeniul în care a debutat Rebreanu, proza scurtă, avea la noi, spre deosebire de roman, o solidă tradiție începînd cu Negruzzi și Alecsandri, trecînd prin Caragiale, Slavici, Nicu Gane (am putea adăuga și excepționala nuvelă a lui Creangă, *Moș Nechifor Coțcariul),* continuînd cu Sadoveanu, Gârleanu, Agârbiceanu, Brătescu-Voinești, D. D. Patrașcanu, I. A. Bassarabescu și sfîrșind, în preajma și imediat după primul război mondial, cu debutul și afirmarea lui Gala Galaction, Adrian Maniu, Ion Minulescu și Hortensia Papadat-Bengescu. Din start așadar, și mărginindu-ne numai la literatura începutului de secol, Rebreanu avea de înfruntat concurența unor creatori masivi ai speciei ca Sadoveanu, Gârleanu și Agârbiceanu (în 1912 Sadoveanu avea la activ peste 20 de volume, Gârleanu, șapte și

[3] În *Liviu Rebreanu,* studiu introductiv la: Liviu Rebreanu, *Opere,* I, Buc., E.P.L., 1968.

Scanned with OKEN Scanner

Agârbiceanu, șase) și a unor stiliști ca Galaction, Brătescu-Voinești și, bineînțeles, din nou, Sadoveanu. Pe de altă parte, să vedem ce culegeri de nuvele sau povestiri au apărut în anii în care erau editate volumele lui Rebreanu, deoarece și acest termen al ecuației ne furnizează date sugestive. În 1912, anul debutului lui Rebreanu cu *Frămîntări*, se disting volumele lui Sadoveanu, *Bordeienii și alte povestiri*, *Un instigator*, O. Sandu-Aldea, *Pe margineanca*, un prozator destul de cunoscut la acea dată, și Adrian Maniu, *Figurile de ceară*, întîmpinat elogios de Paul Zarifopol. Fiecare dintre titlurile citate este simptomatic pentru gustul literar al epocii. În 1916, anul volumelor *Golanii și Mărturisire*, consemnăm *Datorii uitate* de Jean Bart, autor apreciat de G. Ibrăileanu, *Clopotele din Mănăstirea Neamțu* de Gala Galaction, volum ce marchează o dată în proza românească fantastică, și *Foi de toamnă* de M. Sadoveanu. Din producția anului 1919 spicuim volumul de proze fanteziste *Paharul cu otravă* de Adrian Maniu și debutul Hortensiei Papadat-Bengescu, *Ape adînci*, introspecții — încă — lirice ale sufletului feminin, ce au atras atenția lui G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, E. Lovinescu, N. Davidescu. Aceste titluri sînt doar cîteva eșantioane dintr-o întreagă perioadă (1900—1920), literalmente, „înțesată" de nuvele, povestiri, schițe de toate calibrele și orientările estetice, cu o singură excepție, a verismului, pentru a folosi expresia lui Mihail Dragomirescu sau a „poeziei epice obiective" (adică a realismului modern), dacă aș apela la o sintagmă lovinesciană. Și această excepție s-a numit Rebreanu, însă pur și simplu orizontul criticii și al publicului nu era pregătit pentru noutatea formulei. Volumele susamintite se înscriau într-unul din curentele ideologice și literare dominante ale timpului : sămănătorism, poporanism, romantism folclorizant și fabulos, simbolism cu vagi tendințe spre estetism, proză „artistă", psihologism liricizant. În acest peisaj, germenii realismului aspru și al notației reci, obiective, exacte, au căzut pe un teren nepregătit. Dar nu trebuie să uităm nici factorii interni ce au influențat judecata critică spre polul ei negativ : erorile de limbă și stil și viziunea, uneori, îngroșat naturalistă, reproșuri ce s-au perpetuat, doar în parte justificat, și în aprecierea romanelor. În acest moment se impune, totuși, o disociere între imperfecțiunile de stil și limba

Scanned with OKEN Scanner

silnică, greoaie din cîteva texte, și urîtul existenței, pe care Rebreanu l-a adus programatic în centrul multora dintre nuvelele sale, și, mai tîrziu, în romane. Aș mai adăuga impresia, care avea să se constituie într-o prejudecată a comentatorilor, că nuvelele au fost simple exerciții în vederea elaborării romanelor.

Un critic totuși a sesizat adevărata noutate și importanță a nuvelisticii rebreniene.

Mihail Dragomirescu, în entuziasta lui prefață la volumul *Golanii*, enunța cu pertinență unele dintre trăsăturile definitorii ce se vor regăsi nu numai în comentariile ulterioare despre creația nuvelistică, ci și în analiza romanelor : verismul personajelor și situațiilor, cadrele naturaliste, predilecția pentru pasiunile puternice și sufletele simple, elementare. Într-o recenzie favorabilă la același volum, G. Topîrceanu distingea pesimismul funciar al autorului, care adoptă forma unui „navrant realism". Judicioase sînt și observațiile cu privire la stilul lui Rebreanu, „simplu", „robust", *perfect adecvat* temelor alese. Curios, dar aceste constatări, la urma urmei de bun-simț, vor fi uitate sau se vor transforma la alți cronicari în capete de acuzare mai mult sau mai puțin grave, iar la Arghezi [4] vor căpăta virulența discursului pamfletar. Deocamdată, și G. Topîrceanu are unele rezerve cu privire la limba autorului, dar nu atît, binevenită disociere — împotriva cuvintelor „tari" și a expresiilor „plebeiene" cerute de „natura subiectelor", cît a termenilor comuni, inexpresivi, cu o semnificație aproape de zero. Acestor judecăți le adăugăm succintele fraze critice referitoare la nuvelistică, din debutul cronicilor la *Ion*, ale lui E. Lovinescu [5] și Octav Botez [6], ce rezumă și încheie o etapă critică distinctă a receptării prozei scurte rebreniene.

Dacă în paragraful introductiv, referitor la nuvelistică, din ampla și elogioasa cronică la *Ion*, E. Lovinescu pune, într-un fel, punct unei perioade în considerarea critică a lui Rebreanu, el deschide — și nu numai deschide, dar îi și fixează pentru mult timp jaloanele — o nouă fază

[4] *Cum se scrie românește...*, în *Cugetul românesc*, nr. 1, 1921.
[5] *L. Rebreanu*, în *Sburătorul*, nr. 30, 31, 32, 33, 1920.
[6] *Liviu Rebreanu, „Ion"*, în *Viața românească*, nr. 7, 1921.

Scanned with OKEN Scanner

în interpretarea scriitorului. Nicolae Manolescu observa, cu justețe (într-un articol din *Luceafărul*, nr. 37, 1969), că lectura lui Rebreanu a fost dirijată, o întinsă perioadă, de pozițiile lui E. Lovinescu (cronica citată) și G. Călinescu, într-un studiu fundamental din 1939, care repotențează unele concepte și le dă o altă autoritate. Într-adevăr, ambele lecturi sînt excepționale, dar arsenalul ideilor critice, vehiculate atîta vreme în legătură cu Rebreanu, este și rodul altor lecturi-model : Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu. Ele sînt scăldate de plasma a nenumărate alte articole, cronici, eseuri, recenzii etc., datorate unor critici și autori de cele mai diverse formații teoretice și structuri artistice, de la Ion Breazu, Petru Comarnescu, I. Biberi, O. Botez, Dan Petrașincu, B. Munteano la Mihail Sebastian, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Petre Pandrea, Felix Aderca, Al. Philippide, Camil Petrescu, Mircea Eliade etc. Înainte de a trece la analiza lor internă, voi menționa că această perioadă a receptării este cuprinsă, desigur, cu aproximația inerentă oricărei taxinomii de istorie literară, între 1920 și 1965—1967. Ceea ce îi permitea lui Nicolae Manolescu să constate, în 1969, că semnele unei reconsiderări și reevaluări a operei lui Rebreanu erau, deja, vizibile.

Din ce este compus însă setul de concepte critice, probleme și aspecte ale operei abordate în perioada menționată, referitoare la romanele lui Liviu Rebreanu ?[7] Să le rezumăm : realismul și naturalismul textelor, obiectivitatea și imparțialitatea naratorului, fantasticul, natura internă a personajelor, aptitudinea sau inaptitudinea de a crea sub specia individualului și arta de a înfățișa reacția și psihologia maselor, statutul personajului Ion (ins rudimentar, viclean sau intrepid și inteligent), chestiunile de limbă, stil și construcție epică, raportul realitate-ficțiune, ierarhizarea valorică a operei[8], situarea în contextul literaturii europene.

Să le examinăm dintr-o perspectivă istorică, începînd cu ideea priorității absolute în proza noastră modernă a

[7] Nuvelistica a fost în continuare privită ca un aspect periferic sau preliminar al creațiilor romanești.

[8] Încă în vigoare prin clasificarea în romane de prim-plan *(Ion, Răscoala)* și romane secundare.

Scanned with OKEN Scanner

celui dintîi roman al lui Rebreanu. În cronica la care am mai trimis, E. Lovinescu susținea că adevăratul roman românesc, construit pe o vastă suprafață epică, se realizează, în sfîrșit, o dată cu apariția lui *Ion*. O frază mai departe, criticul își nuanțează și corectează afirmația ; Ion nu este „unic", dar, în evoluția literaturii române spre „creația obiectivă", reprezintă un punct culminant, o „realizare definitivă". Același lucru îl demonstrează și Octav Botez, care, în finalul articolului său, spune : „*Ion* e un adevărat roman după formula naturalistică, în sensul larg al cuvîntului. El va rămîne în literatura noastră ca romanul Ardealului, și poate dintr-un anumit punct de vedere ca primul nostru roman". Acest „anumit punct de vedere" nu este altceva decît criteriul atitudinii obiective a naratorului în virtutea căruia *Dan* de Vlahuță, ciclul „Comănești enilor" al lui Duiliu Zamfirescu, romanele din „realitatea contemporană" ale lui Sadoveanu, *Arhanghelii* de Agârbiceanu sînt calificate ca încercări merituoase și atît. Pentru Cezar Petrescu [9], *Ion*, chiar dacă nu este „desăvîrșitul", „unicul", înseamnă „cea mai complexă încercare de roman din ultimul deceniu" iar pentru Mihail Dragomirescu, punctul culminant al „școalei noua" și, bineînțeles, „cel mai frumos roman românesc". Pompiliu Constantinescu [10], în *Viața literară*, după ce se arată nemulțumit de Nicolae Filimon (documentar și pitoresc), Duiliu Zamfirescu (idilic), Vlahuță (tendențios și liric), Mihail Sadoveanu (culoare picturală și subiectivitate), adaugă : „romanul românesc își integrează autoritatea de patetică epopee prin opera masivă a d-lui Liviu Rebreanu". Pe aceeași poziție se situează Șerban Cioculescu [11], care apreciază că reușita exemplară a lui *Ion* este „un accident" asemănător geniului poetic eminescian în lirică și celui caragialian în teatru. În *Istoria literaturii române*, G. Călinescu, consecvent metodei și concepției sale organiciste și serialiste, îi găsește precursori în *Ciocoii vechi și noi*, ca roman al „ambiției", și în *Mara*, ca „roman țărănesc", dar și el îi acordă lui Rebreanu rangul de creator al „romanului românesc mo-

[9] *Liviu Rebreanu*, în *Gîndirea*, nr. 9, 1921.
[10] *Liviu Rebreanu*, în *Viața literară*, nr. 15, 1926.
[11] *În marginea operei lui Liviu Rebreanu*, în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 2, 1936.

Scanned with OKEN Scanner

dern". Cu mici deosebiri de nuanță, într-o formă mai directă sau mai atenuată, aceasta va fi și părerea majorității criticii postbelice, din care citățm pe Pompiliu Marcea [12], Valeriu Cristea [13], Ov. S. Crohmălniceanu [14], Paul Georgescu [15], Vladimir Streinu [16], Al. Săndulescu [17] și Valeriu Râpeanu [18]. În istoria lui nu prea îndelungată, pînă la „nebănuitul fenomen geologic" — cum îl numește Vladimir Streinu — care a fost *Ion*, romanul românesc număra cîteva titluri ce îi certificau existența : fragmentele *Tainele inimii* de Mihail Kogălniceanu, *Serile de toamnă la țară* de A. Cantacuzin, *Don Juanii din București* de Radu Ionescu, *Dridri* de V. Alecsandri, romanele *Manoil* și *Elena* ale lui Bolintineanu, *Un boem român* de Pantazi Ghica, *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, *Brazi și putregai* de N. D. Xenopol, *Mara* lui Ion Slavici, romanele de provincie ale lui Sadoveanu și *Neamul Șoimărești*lor al aceluiași, ciclul „Comănești*e*nilor" de Duiliu Zamfirescu, *Thalassa* de Alexandru Macedonski sau *Arhanghelii* lui Ion Agârbiceanu. Dar cartea care, estetic vorbind, face cu adevărat concurență lui *Ion* este *Amintiri din copilărie*, nu numai construcție românească modernă, ci și capodoperă de limbaj, așa cum este astăzi citită și cum a intuit-o, primul, Pompiliu Constantinescu [18 bis]. Sigur este că cel dintîi roman al lui Liviu Rebreanu s-a ridicat într-adevăr, uriaș, monolitic, dar nu într-un peisaj arid, ci pe fondul unei proze ce cuprindea cîteva realizări majore în nuvelă și schițe, și o tradiție românească onorabilă. Chiar dacă *Ion* nu este un „accident", un miracol în literatura română, fap-

[12] *Ion*, în *Gazeta literară*, nr. 49, 1965.
[13] *Gazeta literară*, XIV, nr. 11, 1967.
[14] *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Buc., E.P.L., 1967.
[15] *Prefață* la : Liviu Rebreanu, *Ion*, Buc., E.P.L., 1967.
[16] *Liviu Rebreanu*, în *Tomis*, nr. 6, 1967.
[17] Al. Săndulescu, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Buc., Ed. Minerva, 1976.
[18] *Drumul creației lui Liviu Rebreanu*, în *România literară*, nr. 16, 1986.
[18 bis] „Rebreanu vede veința în mișcare a omului [...] ; realismul trece de la observație la construcție, făcînd pasul pe care Slavici n-a putut să-l facă deplin, pe care numai Creangă l-a făcut ferm, dar și cu o artă formală superioară și nemuritoare." (*Realism și construcție epică în roman*, în *Vremea*, nr. 728, 1935.)

Scanned with OKEN Scanner

tul în sine nu scade cu nimic meritele cărții. Din contră, aș zice. Valoarea lui iese cu atît mai mult în evidență, cu cît se detașează copleșitor pe un fundal ce are și el cotele sale.

Dar, pentru că ne aflăm la acest capitol, să consultăm și „dosarul" lui *Ion*, altă obsesie (constantă) a perioadei de care mă ocup (1920—1967). Despre protagonistul romanului s-au emis opinii și judecăți contradictorii, avîndu-și, așa cum ne-am obișnuit, formulările exponențiale în caracterizările lui E. Lovinescu și G. Călinescu. În lectura primului, Ion este un erou stendhalian, frust și voluntar, condus de o „inteligență ascuțită", care dă dovadă în urmărirea scopului propus de o viclenie „procedurală" ieșită din comun. Ca mai totdeauna, în opoziție cu afirmațiile lovinesciene, G. Călinescu îl definește pe Ion ca o brută șireată, în nici un caz inteligent, cu un comportament tipic situației în care se afla. El ar fi simbolul unei categorii rurale (țăranii fără pămînt) în luptă cu alta, țăranii avuți, reprezentați de Vasile Baciu. Pentru Tudor Vianu, Ion este un temperament puternic, victimă a unui „epicureism barbar" și a unei senzualități puternice, indiferent că ea se manifestă prin posesiunea pămîntului sau cea sexuală. Pe aceeași baricadă se află și Pompiliu Constantinescu, care vede în tragicul erou al romanului un suflet rudimentar, acționînd sub imperiul fatalității iubirii și al instinctului de proprietate. Criticul aureolează însă personajul cu o certă grandoare atunci cînd îl definește ca „voință nudă" și forță temperamentală, situate dincolo de bine și de rău. Violența „elementară și sălbatică", atît în dorința de a avea pămînt, cît și în relațiile erotice, este și pentru Octav Botez trăsătura primordială a lui Ion. Mai aproape de poziția lovinesciană sînt Mihail Dragomirescu și Șerban Cioculescu. Înainte însă voi aminti o frază a lui E. Lovinescu despre erou : „simplu, frust și masiv, el pare crescut din pămîntul iubit cu ferocitate, așa că, prin gesturi voluntare și tenace, condiția lui umilă se topește în imensitatea simbolică a unei creații chtonice". Mihail Dragomirescu descoperă și el, în Ion, o dimensiune simbolică, dar nu sub incidența cosmică, ci sub raport na-

Scanned with OKEN Scanner

țional și social. [19] Și, interesantă observație, ce nu va rămîne fără ecou (a se vedea Pompiliu Marcea), aprigul fiu al Glanetașului este considerat superior mediului din care provine. De asemenea Șerban Cioculescu apreciază că Ion este „o înfățișare evoluată a țăranului", prin conflictul dintre cele două fatalități, „glasul pămîntului" și „glasul iubirii", prin viața intensă pe care o trăiește eroul, și care, oricît de seducătoare ar fi expresia călinesciană (toți țăranii sînt „varietăți de Ion"), nu este specifică fiecărui țăran în parte [20]. Aș mai sublinia și că, prin contrast cu G. Călinescu, Șerban Cioculescu accentuează individualitatea psihologică și caracterologică a lui Ion. Disputa în legătură cu protagonistul romanului nu s-a încheiat în perioada interbelică, ci a continuat, și continuă încă, fiind aduse în joc noi și noi argumente. Unele din ele țin de o etapă mai puțin fericită a criticii și, în general, a literaturii noastre, deceniul șase, cînd precumpănitoare erau motivațiile de ordin sociologic. Astfel, într-un articol de proporții din *Viața românească*, nr. 11, 1953, publicat apoi sub forma unei broșuri în 1954 și ca *Prefață* la ediția de „Opere alese", în 1959, Ov. S. Crohmălniceanu analizează personajul în funcție de criteriile epocii respective. După ce ni se explică faptul că drama lui Ion este „capabilă să oglindească un proces real din viața satului, închiaburirea și dezumanizarea legate de desăvîrșirea ei", aflăm și ceea ce a intenționat Rebreanu cu personajul său : „să construiască tipul țăranului în genere, pe care în spirit burghez îl concepe ca o categorie veșnică". Ion are trăsături tipice, interesante, dar „încețoșate" de psihologia sumară a „primitivului". Nu este singurul articol de acest gen, și, deși în intenție este o tentativă de recuperare și reconsiderare după cîțiva ani de tăcere [21] asupra scriitorului, acuză sechelele

[19] „Ion, eroul cu aviditatea lui brutală de pămînt, nu e decît expresiunea primitivă a ambițiunii care roade sufletul oricărui om în general, și oricărui român în specie, pentru a se ridica deasupra mediului în care l-a sădit natura și contingențele sociale." *(De la misticism la naționalism*, București, Tipografiile române unite, 1925.)

[20] Așa cum complicația psihologică a lui Moromete, în pofida aerului de „tipicitate", nu este, deloc, proprie fiecăruia dintre țărani.

[21] Între 1948 și 1953 nu s-a publicat nimic despre Rebreanu.

Scanned with OKEN Scanner

momentului cînd a fost scris. După 1960 exegeza romanului reintră treptat în perimetrul ei specific, semnalul fiind dat de G. Călinescu în tableta evocatoare, *Un suflet înalt și plin de stele* [22], unde subliniază imperativul *recitirii integrale* a operei lui Liviu Rebreanu. Mai înainte însă, Al. Piru este cel care, în prefața la ediția de *Opere* din 1962, neuitînd să apese pe condiționările sociale ale eroului, îl analizează totuși pe Ion ca personaj literar, produs al ficțiunii, și nu al unei monografii de tip sociologic. Ideea centrală a criticului este că Ion, deși conceput ca un simbol al unei întregi categorii sociale, are o identitate proprie, o personalitate ireductibilă, un comportament al său, nu numai tipic, determinat de un scop individualizat pe care caută să îl atingă cu obstinație, ceea ce ține de teritoriul ficțiunii și nu al „documentului brut". Un loc comun, de altfel, ce trebuia însă amintit și repus în circulație. În linia lui Al. Piru, într-o cronică la *Ion* [23], Pompiliu Marcea se oprește asupra individualității personajului, asupra complexității sale, circumscrisă realității psihologice țărănești, contestînd, poate, exagerat, latențele simbolice. Concluzia criticului este surprinzătoare, dar nu nemotivată dacă acceptăm premisele demonstrației : „în alte condiții sociale, Ion ar fi ajuns reprezentantul unei umanități superioare".

În anii care au urmat, pînă către sfîrșitul deceniului, critica nu diferă mult ca poziție față de Al. Piru și Pompiliu Marcea, bineînțeles însă că altul este spațiul susținerii tezelor în sprijinul cărora sînt convocate atît mijloacele criticii interne a textului, cît și ale criticii genetice și, vag, psihocritice. Ion este un ins brutal, violent, dar o parte din gesturile și actele lui sînt explicate prin structurile și relațiile sociale ale satului transilvănean la începutul secolului. Ca și Pompiliu Marcea, exegeții vor aduce, în sprijinul umanizării eroului, episodul dragostei pentru Florica, privit nu ca patimă oarbă, instinct tiranic, voință de posesiune etc., cum îl calificase o parte a criticii interbelice, ci ca o dovadă a complexității personajului. Recursul la dosarul lui Ion îl voi încheia cu opiniile lui Paul

[22] *Contemporanul*, nr. 36, 1964.
[23] În *Gazeta literară*, nr. 49, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

Georgescu, formulate în *Prefața* ediției romanului din 1967. Deși îl socotește pe Ion deștept și energic, criticul este atras, ca și G. Călinescu, de tipicitatea protagonistului, dar nu ca erou epopeic, ci ca individ condiționat de „mobilurile sociale" și de scopul său „determinat social-istoric". Prin atenția excesivă, care duce la unilateralitate, acordată factorului social, Paul Georgescu schematizează din nou personajul, în maniera criticii sociologizante, față de care reprezintă o treaptă mai evoluată. Este un drum închis, pe care critica l-a abandonat definitiv în perioada următoare. Într-un articol bilanț din 1969, la care am mai făcut apel, Nicolae Manolescu pleda și el pentru tipicitatea personajului, dar cu argumente „călinesciene" (spiritul epopeic, caracterul exponențial, simbolic al indivizilor etc.).

Ce s-ar putea spune azi în chip de epilog la „cazul" Ion ? Este un ins viclean, rudimentar, brutal sau un țăran inteligent, cu aspirații peste mediul lui, care recurge la violență din cauza barierelor de natură socială și economică ? Este dragostea pentru Florica o erupție devastatoare a puternicului său instinct sexual sau o aspirație mai tare chiar decît instinctul de conservare, ce-l umanizează și-i complică viața sufletească ? Este dorința lui aprigă de a avea pămînt și gestul de a săruta ogorul o formă a instinctului atavic de posesiune, un act de comuniune aproape mistică cu natura, o expresie a relațiilor capitaliste în comunitățile rurale unde moneda forte erau „iugărele", sau toate acestea la un loc ? Are trăiri intense, proprii, sau este redus la cîteva instincte elementare ? Este un ins cu calități native deosebite, și un comportament peste colectivitatea socio-politică în care se mișcă, sau rămîne doar o variețate a unui prototip de țăran văzut sub specia eternului ? Întrebări la care nu se poate da un răspuns tranșant, definitiv, cu atît mai mult cu cît unele interogații și dileme nu se exclud, ci se implică, se completează și se includ.[24] Nu cred să existe în literatura

[24] Un exemplu potrivit pentru relațiile de includere, care sînt și cele mai subtile, este acela al relației dintre elementar și complex, termeni ce par a se anula reciproc. Și, totuși, Claude Lévi-Strauss a demonstrat, în a sa *Anthropologie structurale* și în *La Pensée sauvage*, că grupurile și societățile primitive au un mod de a gîndi diferit de cel al societăților așa-zis civilizate, nu

Scanned with OKEN Scanner

românâ un personaj, la prima vedere, mai simplu, mai limpede conturat, mai deschis spre exterior, ca Ion, și care să-și ascundă mai bine taina mistuitoarelor sale pasiuni : „glasul pămîntului“ și „glasul iubirii“.

Din această cauză, personajul a exercitat, probabil, o fascinație atît de puternică încît a ajuns să concureze starea civilă și să coboare din ficțiune în realitate. Și nu este singurul erou rebrenian care a stîrnit impresia de viață palpabilă, de existență concretă, încît critici genetiști, mai mult sau mai puțin serioși, au pornit în căutarea modelelor „reale“ de la care s-ar fi inspirat autorul. Aproape toate personajele secundare și de fundal din primul roman al scriitorului, precum și Apostol Bologa și Ilona din *Pădurea spînzuraților*, ar avea în spate istoria lor „reală“. Desigur, Rebreanu însuși a explicat în numeroase interviuri și în conferințe rolul de ferment sau de catalizator, și numai atît, pe care l-au avut personajele autentice — dar ele au adus un omagiu involuntar excepționalei înzestrări creatoare a prozatorului, și, în general, forței de iluzionare a literaturii, ce poate influența și modela chiar realitatea, după cunoscutul paradox al lui Oscar Wilde. Am ajuns în acest fel și la problema construcției personajelor, a mediilor umane preferate, a tipurilor reprezentative și a viabilității sau artificialității unora dintre ele.

Întîia chestiune de care ne izbim este aceea a discrepanței dintre capacitatea autorului de a realiza personajele memorabile sub unghi comportamentistic, a evoluției lor — dacă pot să mă exprim așa — *scenice*, și reușitele parțiale, dacă nu chiar inaptitudinea de a sonda și înfățișa chimia mai subtilă, mai delicată a reacțiilor psihice și sufletești. Sau raportul dintre exterioritatea de natură balzaciană sau tolstoiană a personajelor și in-

lipsit însă de inteligență și complexitate. Este vorba de o gîndire aparte cu mecanismele, procedurile, obiectivele și legile ei specifice, dar nu mai puțin eficientă în cadrele date. Pe o cale diferită, într-un mod încă și mai persuasiv, Mircea Eliade ilustrează aceeași concepție în lucrările sale despre gîndirea religioasă și mai cu seamă în monumentala *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Astfel că, *mutatis mutandis*, așa-zisa elementaritate și primitivismul lui Ion nu exclud inteligența și complicația sufletească în aria a ceea ce Pompiliu Marcea numea „realitatea psihologică țărănească“.

Scanned with OKEN Scanner

terioritatea realismului psihic. Țin să precizez însă, de la început, că nu toți criticii au negat însușirile de analist ale scriitorului, comentariile fiind, ca de obicei, cînd este vorba de Rebreanu, contradictorii, iar unele dintre ele, violent disjuncte. Un cronicar literar mai puțin cunoscut, Tiberiu Moșoiu, făcea în cronica la *Pădurea spînzuraților* [25] această remarcă nu fără un cuantum de adevăr : „Cît este vorba de tipuri simple și unitare, de situațiuni limpezi, personagiile d-lui Rebreanu sînt uluitor de viabile, dar îndată ce stările de suflet devin complexe, îndată ce autorul nu mai poate urmări manifestările care au încetat de a fi pur exterioare, începe stîngăcia". O obiecție asemănătoare formulează și G. Bogdan-Duică [26], care ar fi dorit ca „sonda psihologică să fi pătruns mai adînc ori să fi fost mai fină". În finalul capitolului din *Istoria literaturii,* G. Călinescu ajunge la concluzia că Rebreanu nu percepe aproape deloc orășenescul, nu pătrunde individualul și nu este un analist al conștiinței și al reacțiilor sufletești inefabile. În schimb, înregistrează ca nimeni altul psihologia „gloatelor" și comportamentul colectiv, descrie ruralul în specificul său, surprinde manifestările instinctuale și izbucnirile de violență și cruzime. Altfel spus, Rebreanu nu este un bun psiholog, dar într-o anumită direcție este un psihanalist sui generis. Pentru G. Ibrăileanu, romancierul este „puțin" psiholog și un remarcabil sociolog, iar Șerban Cioculescu observă în *Pădurea spînzuraților* o psihologie „oarecum primară" și în *Răscoala* predilecția pentru tipic în defavoarea individualului. Dar același critic, atunci cînd se referă la *Ion,* recunoaște romancierului capacitatea de a crea personaje puternic individualizate, lucru valabil și pentru *Gorila.* Dacă Tudor Vianu discuta despre senzația organică la Rebreanu, Petru Comarnescu [27] împinge la ultimele consecințe această ipoteză scriind despre „forța biologică" întruchipată de eroii rebrenieni. Și Petru Comarnescu crede că autorul lui *Ion* este un maestru al disecării „psihologiei sociale sau colective", mai puțin dotat însă pentru cazurile individuale și, în gene-

[25] În *Lamura,* IV, nr. 5, 1923.
[26] *Pădurea spînzuraților;* în *Societatea de mîine,* nr. 4, 1924.
[27] *La moartea scriitorului Liviu Rebreanu,* în *Revista Fundațiilor regale,* nr. 9, 1944.

Scanned with OKEN Scanner

ral, pentru psihologia și comportamentul citadinului. Obiecții de același gen aduc Octav Botez [28], care consideră că psihologia lui Apostol Bologa are „ceva artificial", Al. Bădăuță [29] și Pompiliu Constantinescu [30]. Dintre criticii postbelici, Ov. S. Crohmălniceanu, Savin Bratu și Silvian Iosifescu accentuează asupra tipicității personajelor rebreniene, privite ca exponenți ai „claselor sociale".

În viziunea altor exegeți, Liviu Rebreanu este un analist redutabil. Desigur, nu poate fi trasată o linie strictă de demarcație între cele două „tabere", opiniile aceluiași critic variind uneori de la un articol la altul, în dependență, firește, de cartea analizată. Așadar, configurarea celor două fronturi critice are, ca orice altă clasificare de istorie literară, un caracter relativ. Și am să încep cu Tudor Vianu, care, am văzut, considera senzația organică drept mijloc principal de definire a personajelor rebreniene. Ei bine, criticul recunoaște romancierului și darul de „analist al stărilor de subconștiență, al învălmășelilor de gînduri, al obsesiilor tiranice" [31]. Mai mult chiar, Tudor Vianu arată că în *Pădurea spînzuraților* personajele sînt construite după principiile psihologiei moderne, cu tot ce a adus ea în cunoașterea „stărilor de subconștiență", neuitînd însă să adauge că *Răscoala* este „redevabilă conceptului sociologic al mulțimilor omenești". O poziție suplă are și E. Lovinescu. [32] După ce susține că *Pădurea spînzuraților* este „cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință" [33], are rezerve, considerabile, la *Ciuleandra*. Primul roman este un „studiu metodic", ce procedează prin acumulări de evenimente și situații exacte — a se citi realiste —, dar și prin imer-

[28] *Liviu Rebreanu, Pădurea spînzuraților*, în *Viața românească*, nr. 7, 1923.

[29] *Liviu Rebreanu, Ciuleandra*, în *Gîndirea*, nr. 1, 1928.

[30] *Liviu Rebreanu, Ciuleandra*, în *Viața literară*, nr. 68—70, 1927. Psihoza lui Puiu Faranga este „oarecum factice", dar mecanismul psihic recurent („obsesia dansului") este convingător.

[31] *Liviu Rebreanu*, în *Arta prozatorilor români*, Buc., 1943.

[32] *Creația obiectivă : L. Rebreanu*, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, *Evoluția poeziei epice*, 1928.

[33] Precizare absolut necesară, întrucît în 1927 apăruse romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, ce inaugurează un alt stadiu al romanului psihologic românesc.

Scanned with OKEN Scanner

siuni în abisul conștiinței, în timp ce *Ciuleandra*, unde este prospectat tot un caz de conștiință, ținînd însă de morbid și patologic, dă impresia unei „experimentări psihologice, artificial înjghebată, deși elegant tratată".

Pronunțîndu-se asupra aceleiași cărți (*Ciuleandra* și *Pădurea spînzuraților* sînt, în fond, romanele psihologice rebreniene), dar de pe o platformă diferită, N. Davidescu, Izabela Sadoveanu [34], Mihai Ralea [35] și Perpessicius remarcau, fiecare cu nuanțele respective, acuitatea și coerența analizei psihologice precum și noutatea și îndrăzneala formulei ce consta în sondarea stărilor sufletești obscure și a obsesiilor subconștientului. [36] O perspectivă mai rară în critica românească, aplicînd metoda psihanalitică freudiană și, de această dată, cu sugestii fructuoase, este deschisă de D. Paulian și Em. Constantinescu în studiul consacrat *Pădurii spînzuraților*. Rebreanu apare ca un autor modern, descriind un „caz tipic freudian", ce nu are nimic în el artificial, fiind produsul unei „veritabile spontaneități creatoare". Ne amintim că Octav Botez reproșa romancierului o doză de artificiozitate în psihologia lui Apostol Bologa. Demnă de interes este și poziția lui Eugeniu Todoran, care relevă dubla cauzalitate a comportamentului și deciziilor eroului din *Pădurea spînzuraților*, ce ar putea fi extinsă asupra unei întregi categorii de personaje : o serie de motivații plasate în peisajul exterior social și alta în lumea interioară a sufletului. Subtilă și adevărată este și constatarea că acțiunile și gesturile lui Apostol Bologa nu sînt atît rodul lucidității intelectuale, cît al unei gîndiri influențate de pulsiunile instinctuale. Mergînd pe acest fir, dintre opiniile criticilor postbelici cuprinse în limitele pe care le-am stabilit — nu doar convențional — 1920—1965 (67), reținem pe acelea exprimate de Al. Piru, Valeriu Cristea și Paul Georgescu. Astfel, în descendența lui G. Călinescu, Al. Piru analizează pe Apostol Bologa ca un „caz de conștiință", deplasînd accentul pe dezbaterea morală, la fel procedînd și Paul Georgescu,

[34] *Ciuleandra*, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 380, 1928.
[35] *Liviu Rebreanu : „Ciuleandra"*, în *Viața românească*, nr. 4, 1928.
[36] Criticul francez Jean-Louis Finot, într-o cronică elogioasă, detalia această idee cu referiri la Freud și Charcot.

pentru care protagonistul romanului reprezintă un „caz dilematic". Valeriu Cristea [37], în schimb, readuce discuția în aria strictă a psihologicului, fiind printre primii care aveau să caute un alt unghi, inedit, asupra operei și să se îndepărteze de curentul principal, dezvăluind în Rebreanu un poet al pasiunilor și un analist tenace al stărilor sufletești enigmatice. „Uimitor" îi apare Rebreanu, reamintesc, sub specia psihologicului, și lui Nicolae Manolescu [38], dar în romanul *Ciuleandra*, prozatorul ar fi înfățișat nu atît un personaj, Puiu Faranga, cu o conștiință morbidă, deviată, cît un ins care cîștigă conștiința clară a existenței și vinovăției sale și, de aceea, înnebunește.

Întorcînd ultima filă a disputelor datorate personajelor rebreniene, ne întîlnim cu problema personajelor secundare și de fundal. Nu este însă un aspect deloc „secundar", deoarece arta constructivă a unui romancier și, mai cu seamă, a acelora din familia scriitorilor realiști, se verifică și prin creațiile romanești de planul doi, uneori, chiar, acest test fiind cel mai dificil de trecut. S-a observat, așadar, că Liviu Rebreanu nu propulsează pe scenă numai cîteva personaje excepționale, ci o întreagă umanitate, diferențiată psihologic, etnic, social și politic, individual și colectiv etc., personajele de prim-plan trăind și (sau mai ales) prin mulțimea [39] ce se mișcă în jurul lor. În ceea ce privește lumea rurală, aproape toți criticii au fost de acord că Rebreanu este un adînc observator al ei, și un creator de personaje, indiferent că sînt considerate sub aspectul tipicității sau al individualului și particularului. Afirmație valabilă nu numai cînd se referă la comportamentul și psihologia țăranilor, ci și la exponenții intelectualității să-

[37] *Pădurea spînzuraților. Interpretări*, în *Gazeta literară*, nr. 40, 1965.

[38] *Ultimele romane*, în *Gazeta literară*, nr. 49, 1965.

[39] *Răscoala* este, din acest punct de vedere, romanul personajelor „secundare", al grupurilor și al mulțimilor. De altfel, cartea nici nu are un personaj principal propriu-zis, ci numai grupuri de personaje, Titu Herdelea, Miron Iuga, Grigore Iuga, Nadina, Petre Petre, care, într-o secvență sau alta a narațiunii, își asumă rolurile principale pentru a ieși apoi din scenă (tehnica dramatică a romanului este evidentă) și a reapare peste alte cîteva episoade. Îndrăzneala și inovația retorică ale acestui gen de construcție romanescă nu au fost încă suficient relevate.

teşti (preoţi, învăţători, funcţionari la primărie ş.a.m.d.). Şi Tudor Vianu, şi G. Călinescu îl înregistrează pe învăţătorul Herdelea, deşi din motive cu totul diferite, ca una dintre cele mai reuşite şi veridice figuri ale romanului. La fel, Titu Herdelea, Laura, Ghighi, Roza Lang, Victor Grofşoru, popa Belciug au „starea lor civilă", şi nici un critic de la Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu la Al. Piru, Pompiliu Marcea sau N. Manolescu nu s-au îndoit de autenticitatea personajelor şi vocaţia romancierului pentru umanitatea mediului rural, fie ei ţărani sau intelectuali. Cu *Răscoala* lucrurile se complică într-o oarecare măsură, dar ceea ce i se refuză sub specia individualului este transferat asupra mulţimilor. G. Călinescu consideră că, luaţi separat, ţăranii au o psihologie sumară, reprezentanţii lor, Petre Petre, Trifon Gîju, Toader Strîmbu etc., dînd, mai degrabă, impresia unor simple eboşe, geniul autorului împlinindu-se în descrierea psihologiei şi comportamentului „gloatelor", Şerban Cioculescu adoptă o poziţie asemănătoare, atunci cînd afirmă că Rebreanu sacrifică individualul pentru a realiza tipuri de ţărani. În terminologia foarte sugestivă a lui E. M. Foster din *Aspecte ale romanului*, ar putea fi vorba de „personaje plate", construite pe o singură axă caracterologică. Felix Aderca [40], Mihail Sebastian [41], Perpessicius [42] subliniază, dimpotrivă, viabilitatea, „rotunjimea" şi motivaţia mai adîncă a personajelor ca entităţi de sine stătătoare. Linia mediană a acestor opinii o găsim la Al. Piru şi Ion Ianoşi, critici care recunosc autorului atît intuiţia excepţională a sufletului colectiv, cît şi darul de a crea figuri tipice de ţărani, fără a le simplifica şi reduce la o singură atitudine sau reacţie temperamentală. Cu firesti variaţii de interpretare (individ-tip-mulţime), reiese limpede consensul criticii referitor la arta lui Rebreanu de a realiza personaje secundare şi de fundal, provenind din colectivităţile rurale. Apele se tulbură cînd citim paginile, violent contradictorii, despre lumea citadină

[40] *Ţăranii lui Rebreanu. Cu prilejul romanului „Răscoala"*, în *Adevărul*, nr. 15075, 1933.
[41] *Liviu Rebreanu, „Răscoala"*, în *Cuvîntul*, nr. 2796, 1933.
[42] *Liviu Rebreanu, „Răscoala"*, în *România literară*, nr. 52, 1933.

sau cea tangentă ei. O obiecție generică ridică Tiberiu Moșoiu, obiecție ce va reveni și în comentariile altor exegeți, particularizate însă la personajele mediului orășenesc : imposibilitatea prozatorului de a se transpune în pielea personajelor sale.[43] G. Călinescu este în această privință mult mai drastic. Analizînd *Răscoala*, criticul afirmă nici mai mult nici mai puțin că „observarea individului de la oraș e nulă". La fel de severe sînt judecățile despre personajele romanelor *Ciuleandra*, *Jar* și *Gorila*. Reproșuri asemănătoare ridică Petre Pandrea, Petre Drăghici, Aureliu Veiss, Basile Munteano, Octav Șuluțiu, Ilie Constantinovschi, Gh. Agavriloaiei, Lotar Rădăceanu, Nicolae Manolescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Sasu și alții. Îmi propun să mă opresc la cîteva șabloane — nu le confirm și nu le infirm, constat doar recurența lor — ce au însoțit receptarea romanelor respective. Petre Pandrea[44] este nemulțumit de elementaritatea analizelor sufletești și de caracterizarea sumară a familiei Rosmarin și a personajelor adiacente, detectînd un psihologism facial, à la Paul Bourget. Aureliu Veiss[45] face o observație pertinentă despre *Jar*, și anume că romancierul nu a reușit să închege o fizionomie, un profil psihologic, mărginindu-se la a descrie numai pasiuni și senzații. Discutînd același roman, Șerban Cioculescu[46] ajunge la concluzia că scriitorului i se refuză sondarea subconștientului și cuprinderea mobilității sufletești, fiind depășit în această direcție de Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. Recenzînd *Gorila*[47], Octav Șuluțiu este dezamăgit de creionarea fugară și neconvingătoare a personajelor secundare, neglijate în favoarea eroului principal, Toma Pahonțu. Gh. Agavriloaiei[48] reia laitmotivul scriitorului cu o

[43] „Îi lipsește viziunea, intuiția sigură a creatorului, puterea de a se asimila proteic eroilor săi" *(art. cit.)*.

[44] *Liviu Rebreanu : „Jar"*, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 705, 1934.

[45] *Romanele și nuvelele d-lui Liviu Rebreanu*, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 739, 1935.

[46] *Aspecte epice contemporane, Liviu Rebreanu, „Jar"*, în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 10, 1934.

[47] *Răscoala*, roman, în *Cuvîntul*, nr. 2796, 1933.

[48] L. R. are un „suflet rural, care, chiar transplantat într-un mare oraș, nu poate realiza o descriere a vieții urbane care presupune mai mult rafinament și mai multă complexitate psihică" *(Liviu Rebreanu, „Gorila", Însemnări ieșene*, nr. 10, 1938).

mentalitate rurală, care nu poate percepe și reda bogăția vieții sufletești și a proceselor de conștiință ale omului de la oraș. „Absența intuiției sufletelor complexe" este și pentru Nicolae Manolescu [49] principala carență în nereușita personajelor din *Gorila*. Aurel Sasu [50] găsește semnificativ pentru eșecul romanului — argumentația este însă neconvingătoare — cazul lui Titu Herdelea, personaj ce ar exprima criza inspirației rebreniene și secătuirea puterii creatoare.

Ca de obicei însă, vocile criticii sînt divergente, așa încît, nimic mai natural, consultînd alte cronici și articole, să întîlnim un Rebreanu abil observator și psiholog pătrunzător nu numai în sfera umanității rurale, ci și în cea urbană. Perpessicius, criticul subtil și atent la nuanțe, reabilitează figurile lui Grigore Iuga și Titus Herdelea, personaje „executate" de G. Călinescu, considerîndu-le nu numai plauzibile în sine, ci și absolut indispensabile angrenajului narativ al romanului [51]. De altfel, cronicarul insistă asupra modului în care sînt realizate aproape toate varietățile de personaje, cu mentalitatea, comportamentul și statutul lor social. Nu mai avem în față doar un Rebreanu al frescei și vastelor panorame sociopolitice, ci și unul al basoreliefurilor umane. După ce evocă misteriosul instinct creator de viață al lui Rebreanu, Mihail Sebastian se referă, într-o pertinentă cronică [52], la paradoxul construcției personajelor din *Răscoala*: tehnica rudimentară și liniile sumare cu care reușește eroi veridici, vii, distinct conturați. Ca exemplu semnificativ este analizat portretul Nadinei. O pledoarie la fel de strălucită și convingătoare face Vladimir Streinu

[49] *Ultimele romane*, în *Gazeta literară*, nr. 49, 1965.

[50] *Liviu Rebreanu — sărbătoarea operei*, Ed. Albatros, București, 1978.

[51] „Eliminați pe Titu Herdelea din distribuția *Răscoalei*, și Grigore Iuga, cu sufletul său cel nou, altminteri decît al bătrînului proprietar de pămînturi Miron Iuga, vi s-ar părea deodată convențional și mai mult element de antiteze. Titu Herdelea și Grigore Iuga se completează și se armonizează ca două emisfere ale aceluiași suflet." *(art. cit.)*.

[52] *Liviu Rebreanu*: „*Răscoala*", în *România literară*, nr. 52, 1933.

în cronica despre *Amîndoi* [53], în realitate, un substanțial eseu despre proza rebreniană, relevînd arta romancierului în zugrăvirea unor personaje aparținînd mediului mic-burghez și funcționăresc, personaje surprinse cu gesturile, obiceiurile și psihologia lor inconfundabile. Într-o cronică anterioară, Dan Petrașincu insistase și el asupra aceluiași aspect [54], relevat și de Mihail Sebastian [55], Perpessicius [56] și Pompiliu Constantinescu [57]. Solomia va fi considerată unul din marile personaje rebreniene [58], alături de Ion, Apostol Bologa și Toma Pahonțu. Rămîne ca tabloul critic să fie întregit de corpusul judecăților despre umanitatea din *Jar* și *Gorila*, romanele pur citadine ale lui Rebreanu, deoarece un personaj ca Solomia, de pildă, și nu este singurul de acest fel în *Amîndoi*, aparține unui mediu de trecere de la sat la

[53] „*Amîndoi* propune un conținut de viață remarcabil a cel puțin cîtorva personaje cum sînt Ilarie Dumitrescu, Mihai Giufu și Solomia." (*Liviu Rebreanu: „Amîndoi"*, în *Timpul*, nr. 1051, 1940).

[54] „În *Amîndoi* avem de a face cu o galerie de tipuri perfect valabile din punct de vedere social și psihologic. Mica burghezie provincială pulsează autentic în aceste pagini, dincolo de acțiunea cărții." *(Un roman „polițist" de Liviu Rebreanu*, în *România literară*, nr. 51, 1940).

[55] *Liviu Rebreanu: „Amîndoi"*, în *Muncă și voie bună*, nr. 7, 1940.

[56] *Liviu Rebreanu, „Amîndoi"*, în *Azi*, nr. 58, 1940.

[57] *Epica 1930—1940*, în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 6, 1940.

[58] „Prezența Solomiei se strecoară infuz — direct, misterios și tenebros — prin toată acțiunea romanului. Ea este o schiță, un erou din familia de anvergură create de Liviu Rebreanu. Solomia tace ca Petre Petre din *Răscoala* și omoară cu ferocitatea senină a primitivului." (D. Petrașincu); „Dar din această lume exact văzută puțin în cenușiul ei mohorît, se desprinde Solomia, patetică în simplitatea și adîncimea tragică de simțire, pe care cuvintele ei simple nu ajung să le exprime, doar soarta ei se împlinește. Prin această Solomie, cartea d-lui Rebreanu se leagă de tot ce este mai puternic în opera d-sale." (M. Sebastian); „Patetica confesiune a Solomiei abate romanul, și o dată cu el și interesul cititorului, din albia lui senzațională în matca unei drame omenești, cu atît mai zguduitoare, cu cît e mai simplă și cu cît mai multe au fost complicațiile ceasului rău, care au prezidat năpasta." (Perpessicius); „O figură ca Solomia [...] este de-o adîncime, de o poezie primitivă și de un mister de rară originalitate; din certe reflexe creează un suflet enigmatic, de pasiune comprimată și un simbol al destinului tragic omenesc, prin tipul unei modeste și simple servitoare de la țară." (P. Constantinescu).

Scanned with OKEN Scanner

oraș. Reamintesc că *Jar* — din unghiul ce ne interesează, personajele și mediul în care evoluează — a provocat reacția negativă a unei bune părți a criticilor, de la G. Călinescu, P. Pandrea și Ș. Cioculescu [59] la Al. Piru [60] și alții.

Dintre părerile de semn contrar voi semnala mai întîi intervenția lui Ion I. Cantacuzino [61], care apreciază la Rebreanu efortul de reînnoire cu fiecare carte a sa, peisajul social și uman diversificate de la un roman la altul. Impresia de autenticitate și pătrundere psihologică în construcția personajelor și de verism al cadrelor sociale este subliniată și în cîteva articole și recenzii ale unor cronicari astăzi uitați, între care merită totuși reținute caracterizările lui P. Ancu [62] și Al. Iordan [63], ce concordă cu observațiile lui Șerban Cioculescu despre coloratura socială și realistă a personajelor. Trecînd peste „lumea" și personajele *Gorilei,* și ele sever contestate — am văzut — de o parte a criticii, să reamintim judecățile emise de Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și Șerban Cioculescu. Primul dintre ei, concepîndu-și articolul [64] prin prisma unei idei directoare — Rebreanu „creator de energie" și „creator de voință epică" —, analizează personajele ca reflexe sau întrupări ale voin-

[59] „Din întreg romanul, construit de altfel cu conștiinciozitatea sa obișnuită, cu arhitectura sa solidă, autorul nu se realizează decît în crîncenul instinct sexual al locotenentului Dandu". *(În marginea operei d-lui Rebreanu, R.F.r.,* nr. 2, 1936.)

[60] „În *Jar* sondajul în sufletul feminin rămîne la suprafață [...] Nici o observație capitală asupra mediului nu se include în acest roman." *(Liviu Rebreanu,* Buc., Ed. Tineretului, 1964.)

[61] *Note despre „Ion" și romanele lui Liviu Rebreanu,* în *Revista Fundațiilor regale,* nr. 10, 1934.

[62] „[...] autorul conturează nu numai mediul bucureștean, dar creionează în mod abil o serie de profiluri din societatea noastră, atît de cursiv și mai ales atît de veridic, încît cu fiecare nou personaj, cu fiecare nouă modulare a acțiunii, ți se pare că pe cutare l-ai întîlnit pe Calea Victoriei și pe altul într-o societate bucureșteană." *(Ceva despre d. Liviu Rebreanu și despre „Jar",* în *Cuvîntul liber,* nr. 3, 1934.)

[63] „[...] fiecare caz individual, cercetat prin prisma observatorului social, caută a recupera din deficitul său specific, prin tentația de semnificație tipică în cadrul social. Ceea ce pierde ca rezolvare individuală recîștigă prin semnificație socială." *(Aspecte epice contemporane, Liviu Rebreanu: „Jar", Revista Fundațiilor regale,* nr. 10, 1934.)

[64] *Liviu Rebreanu, „Gorila",* în *Vremea,* nr. 543, 1938.

Scanned with OKEN Scanner

ței de putere. Mai exact, personajele principale. Ca urmare a acestei reducții, Pahonțu i se pare schematic, oarecum demonstrativ și exterior. În schimb, figurile secundare sînt vii, autentice, concrete. Ca întotdeauna, Perpessicius [65] este cel mai diligent, dar nu cu o admirație necondiționată, ci în consecuția unei analize suple, adecvate, amplu motivată. Toma Pahonțu, comparat cu Julien Sorel pe latura ascensiunii sociale și dobîndind totodată complexitate și adîncime prin dragostea mistuitoare pentru Cristiana Belcineanu, este considerat omologul lui Ion în planul vieții citadine românești.

Limba, stilul și procedeele narative reprezintă și ele, nici vorbă, un punct nevralgic, ce a stat tot timpul sub focarul criticii. Încă de la tipărirea primelor volume de nuvele, în acea fază pe care am numit-o de protoistorie a receptării operei lui Rebreanu, am semnalat în recenzia lui G. Topîrceanu primele imputări aduse limbii scriitorului, improprietăților sau inadecvării unor cuvinte și expresii; obiecții ce au revenit în destule comentarii critice.

Cezar Petrescu are serioase rezerve față de erorile de lexic și neglijențele stilistice din *Ion*, constatînd însă o „vădită progresare" în *Pădurea spînzuraților*: expresia mai naturală, scriitura mai fluentă. Stilul este socotit și de Octav Botez componenta cea mai vulnerabilă a prozei rebreniene [66]. Criticul nu sesizează însă particularitatea scrisului lui Rebreanu, ce constă în exactitatea și asprimea limbii, așa încît unele din observații [67] nu sînt, cum ar spune Ibrăileanu, „în chestie". Atitudinea cea mai dură aparține lui Arghezi, a cărui filipică la adresa romanului *Ion* [68] poate fi citită, mai degrabă, ca o poetică personală. Expresivitatea, culoarea, deformarea subiectivă etc. sînt atributele discursului poetic arghe-

[65] *Liviu Rebreanu, „Gorila"*, în *România*, nr. 29, 1938.

[66] „Stilul său e lipsit de o puternică notă personală și imaginile sale care ilustrează, de obicei, o stare sufletească, au mai totdeauna un caracter explicativ și prozaic." *(Art. cit.)*

[67] „...stilul d-lui Rebreanu [...] nu are strălucirea și virtuozitatea pe care o întîlnim în paginile unui Sadoveanu sau Galaction, nici sobrietatea sau precizia clasică a lui Brătescu." *(Art.cit.)*

[68] „Platitudine de plăcintărie și mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă. Un artist se spînzură și nu dă la tipar asemenea rezultate." *(Art. cit.)*

Scanned with OKEN Scanner

zian, incompatibile cu „poezia epică“ rebreniană. În replică, E. Lovinescu demonstrează, în capitolele consacrate romanului în *Istoria literaturii române contemporane* și *Critice VII*, cum Rebreanu, în această manieră cenușie, „plată“, a conceput cele mai impunătoare edificii epice din proza românească. La rîndul său, G. Călinescu relevă geniul arhitectonic, manifestat pe deplin în *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*, celelalte romane acuzînd, într-o măsură mai mică sau mai mare, erori de construcție, între care *Jar și Gorila* ar atinge treapta cea mai de jos. Despre limbă și stil, G. Călinescu avea să emită, analizînd *Răscoala*, unul din paradoxele sale încărcate de sensuri : Rebreanu „nu are stil“. De fapt, în acest mod, criticul definește una din notele fundamentale ale poeticii lui Liviu Rebreanu, adică, impersonalitatea voită a naratorului și perfecta iluzionare realistă (curgerea „ca-n viață“ a evenimentelor și întîmplărilor). Prin această tehnică a privirii neutrale, scriitorul ajunge la un stil personal, inconfundabil, idee pe care G. Călinescu o cristalizează în atît de cunoscuta lui formulare : „Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării“. Dar ceea ce mi se pare mai important este că G. Călinescu a depășit accepția consacrată a stilului, anunțînd prin sugestia deficționalizării textului — propoziții moderne ale retoricii prozei. Același critic observă însă și dificultatea exprimării în cazul redării dialogurilor din mediile orășenești, reproș extins asupra întregului roman *Gorila*. Proporțiile monumentale și limbajul „aspru și bolovănos“ sînt aspectele scrisului rebrenian care-l frapează și pe Felix Aderca. Alți critici depistează la Rebreanu, dincolo de stilul frust și „incolor“ (denotativ, ce tinde spre gradul zero al scriiturii — am spune azi), și efecte ale plasticizării expresiei sau ale unui halou simbolic conotativ. Aceștia sînt Perpessicius și Mihail Sebastian, scormonitorii de nuanțe și subtilități, unul oprindu-se asupra tropilor [69] iar cel de-al doilea la pro-

[69] „...d-l. Liviu Rebreanu află nu numai cuvinte pe cît de sobre, pe atît de juste, dar și imagini pe cît de plastice, pe atît de inedite.“ *(Art. cit.)*

cesul de semnificare simbolică [70]. Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu, în succinte referiri, subliniază și ei rezonanța simbolică a anumitor expresii și fragmente de dialog din *Răscoala*. Pe această orbită (stilul frust, viguros, sobru al romanelor țărănești, limbajul jurnalier al romanelor sau fragmentelor cu subiect citadin, și semnificațiile narativ-simbolice) s-au înscris mai toate opiniile ulterioare despre scriitura rebreniană. Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, întreprinde, primul, o analiză mai aplicată a stilului și limbajului și o sinteză a direcțiilor amintite, subordonată însă, exclusiv, concepției „literaturii tari" și „senzației organice". I. Breazu [71] distinge nuditatea relatării, Al. Piru observă oralitatea limbajului în *Răscoala* și socotește *Gorila* un roman rău scris, Valeriu Cristea discerne valorile ermetic-simbolice ale formulărilor din *Răscoala* („carte sibilinică"), iar Nicolae Manolescu se arată dezamăgit de stilul ziaristic al *Gorilei*. În deceniul șapte își face loc, treptat, încercarea de a aborda pe larg, și dintr-o perspectivă modernă, ipostazele și implicațiile stilului rebrenian. Ideea criticilor este că reproșurile de altădată, nu numai cele referitoare la limbă, s-au estompat și, în mare parte, s-au convertit în calități. Violența și brutalitatea scenelor („literatura tare" a lui Tudor Vianu), ca și expresia greoaie, aspră nu mai sînt considerate defecte, ci componente ale unei viziuni și poetici personale. Studiile nu aduc revelații în această privință — sînt analizate oralitatea și tipicitatea limbajului, imaginea simbolică, stilul viguros și patetic —, dar le învederează minuțios și cu o desfășurare de argumente greu de combătut.

Reflecțiile despre limbă și stil au mers, cum era și normal, în paralel cu analiza construcției romanești și a procedeelor narative. Am examinat înainte opiniile lui E. Lovinescu și G. Călinescu asupra arhitecturii epice rebreniene în *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*, și rezervele față de romanele așa-zise „secundare". În an-

[70] „În această atmosferă încordată, gesturile capătă semnificații imens multiplicate, cuvintele dobîndesc un sunet interior de profeție sau de simbol." *(Art. cit.)*

[71] *Literatura contemporană a Transilvaniei*, în *Literatura Transilvaniei*, Buc., 1944.

samblu, ele vor intra în panoplia majorității criticilor, în special în deceniile șase și șapte. Există însă și cîteva excepții notabile, ce merită consemnate. Mai întîi, Perpessicius, care încearcă să găsească fiecărui roman supus comentariului principiul lui intern și justificarea narativă în funcție de natura temei. De pildă, în *Adam și Eva* [72] noutatea subiectului i-a impus romancierului și o „noutate în execuție". Criticul depistează structura de basm a textului, care nu este un roman în sensul obișnuit al cuvîntului, și, totodată, capacitatea de regenerare a autorului în varii formule epice. În *Ciuleandra* [73] remarcabilă este abilitatea dozării misterului, iar în *Amîndoi*, siguranța cu care este condusă intriga și, nota bene !, *poezia* ce se degajă din atmosfera romanului. Șerban Cioculescu salută în *Gorila* construcția epică solidă iar în *Jar* distinge ingeniozitatea conceperii acțiunii calendaristic, în 13 capitole lunare, începînd și terminînd cu octombrie [74]. În sfîrșit, Dan Petrașincu descoperă în *Amîndoi* o fină „știință a compoziției", iar Mihail Sebastian, dinamismul înlănțuirii episoadelor și instinctul dramatic ieșit din practica de autor de teatru, în gradarea acțiunii și derularea intrigii.

Cred că din prezentarea dosarului critic al personajelor și al reflecțiilor despre limba, stilul și construcția narativă, a reieșit cît se poate de clar și ierarhia romanelor rebreniene : operele de rangul întîi, *Ion*, *Pădurea spînzuraților*, *Răscoala* și cele de „raftul" doi, *Adam și Eva*, *Ciuleandra*, *Jar*, *Crăișorul*, *Amîndoi* și *Gorila*. Abaterile de la regulă se numesc Perpessicius și Șerban Cioculescu, care plasează *Gorila* în rîndul romanelor celor mai bune ale scriitorului. Incontestabil că această clasificare, constituită oarecum de la sine, își are temeiurile ei și nu poate fi ușor modificată. Com-

[72] *Liviu Rebreanu : „Adam și Eva"*, în *Mișcarea literară*, nr. 29, 1925.

[73] *Liviu Rebreanu : „Ciuleandra"*, în *Cuvîntul*, nr. 9, 1927.

[74] Lui G. Călinescu acest procedeu i se părea convențional și naiv. Totuși, întrucît Rebreanu își gîndea romanele în virtutea unui ritm interior al ficțiunii și dacă admitem premisa care a stat la baza narațiunii, iubirea ca o fatalitate distructivă, structurarea textului sugerînd cercul, închiderea nu mai apare ca artificială.

Scanned with OKEN Scanner

parate cu *Ion* sau *Răscoala*, sigur că *Gorila*, *Ciuleandra*, *Jar* sau *Amîndoi* nu au regimul capodoperelor, dar raportate la proza curentă a epocii, mai sînt ele romane eșuate (G. Călinescu), însăilări de platitudini (Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru), cărți mediocre — pur și simplu ?

Necesitatea recitirii integrale a prozei lui Liviu Rebreanu, pe care o resimțea în 1964 G. Călinescu, s-a înfăptuit și se înfăptuiește treptat, începînd cu anii '70. Este un proces în curs de desfășurare despre care vom vorbi ceva mai tîrziu.

Ultimele chestiuni ce ne interesează acum sînt *realismul*, *naturalismul* și, congruente lor, *obiectivitatea* și *imparțialitatea* viziunii romancierului. După cum se știe, conceptul de realism a ridicat și ridică încă multe semne de întrebare, datorită nenumăratelor înțelesuri ce i s-au atribuit și transformărilor prin care a trecut. S-a vorbit sau se vorbește de *realism*, *realism psihologic*, *realism critic*, *realism social*, *realism socialist*, *realism mitic*, *realism obiectual*, *realism cinematografic* și chiar de *realism magic* și *realismul literaturii fantastice*. De asemenea, realismul se identifică cu conținutul și „lumea" unor romane [75], dar este și o metodă sau un ansamblu de procedee narative [76] specifice unei anumite varietăți de proză. Care dintre aceste accepții au fost folosite în legătură cu Rebreanu și cît de adevărate au fost ele ? Pentru a tăia nodul gordian al dilemelor ce amenință să prolifereze, voi lua ca definiție de lucru, operantă, sensurile clasice ale termenului în teoretizarea lui René Wellek [77] : „Ca noțiune referitoare la o perioadă, ca idee regulatoare, ca tip ideal care nu poate fi realizat de nici o operă anume și care în fiecare operă este

[75] La Stendhal, de pildă, societatea franceză din jurul anului 1830, cu transformările suferite după căderea imperiului napoleonean, în perioada Restaurației, sau în cuvintele autorului : „modurile de a trăi și gîndi, moravurile imprimate francezilor de către diferitele guvernări pe care ei le-au suferit în prima treime a secolului al XIX-lea" *(Autoreferat la „Le rouge et le noir").*

[76] Selecția amănuntelor semnificative, pentru a da iluzia autenticității, desfășurarea cronologică a acțiunii, enunțarea la persoana a treia și autorul omniscient, corespondențele dintre mediul descris și personaj, eroi tipici etc.

[77] *Conceptele criticii*, Buc., Ed. Univers, 1970, p. 262.

Scanned with OKEN Scanner

neapărat combinat cu diferite alte trăsături — rămășițe din trecut, anticipări ale viitorului — și cu particularități absolut individuale, realismul înseamnă reprezentarea obiectivă a realității sociale contemporane. El se pretinde atotcuprinzător în subiectele sale și obiectiv în metoda sa, chiar dacă această obiectivitate este rareori adusă în practică. Realismul este didactic, moralist, reformist. Deși nu sesizează întotdeauna conflictul dintre a descrie și a prescrie, el încearcă să împace ambele noțiuni în conceptul de «tip». La unii scriitori, dar nu la toți, realismul devine istorist : el concepe realitatea socială ca o evoluție dinamică."

Revenind la Rebreanu, nu cred că am să greșesc dacă voi spune că cei mai mulți exegeți ai săi au avut în vedere o astfel de definiție robot, plecînd de la prozatorii realiști ai secolului al XIX-lea. Nu întîmplător trimiterile cele mai dese, sub unghiul metodei, sînt la Stendhal, Balzac, mai rar Flaubert, realiștii ruși și Zola. Cu acest scriitor am atins și problema naturalismului, care, așa cum preciza teoreticianul și practicianul ei cel mai important, Zola, este o extindere a realismului pînă la ultimele lui consecințe.[78] Dar naturalismul introduce, în plus, pe lîngă determinarea socio-politică a individului, și fatalitatea biologică. În consecință, un personaj trebuie studiat „științific"[79] atît prin influențele pe care le suferă din partea societății, cît și prin determinările sale instinctual-erotice, care, pentru autorul naturalist, prevalează asupra tuturor celorlalți factori. Din rolul primordial acordat biologicului, ca și din excesele unor romancieri, s-a acreditat ideea, numai parțial justificată, că naturalismul cultivă cruzimea, violența, instinctele bestiale etc. Nu puține vor fi acuzele de acest fel la adresa lui Liviu Rebreanu însuși. S-a mai utilizat în

[78] E. Lovinescu, caracterizînd naturalismul lui Rebreanu, indica drept element de comparație *Comedia umană* a lui Balzac.

[79] Studiul științific și aplicarea metodei experimentale, desigur la stadiul și în maniera ultimelor „cuceriri" ale sec. al XIX-lea (Lucas, *Tratatul de ereditate naturală*, 1847—1850 ; Darwin, *Originea speciilor*, 1862 ; Claude Bernard, *Introducere la medicina experimentală*, 1865) sînt un alt postulat al poeticii naturaliste.

Scanned with OKEN Scanner

legătură cu autorul lui *Ion* și noțiunea de „verism“ [80], echivalentul italian al realismului și, mai ales, al naturalismului francez, cu care nu se confundă însă. Cel care a introdus, primul, termenul în exegeza rebreniană a fost — se știe — Mihail Dragomirescu, în prefața volumului de nuvele *Golanii*. Ce nu s-a observat totuși este că noțiunea nu a fost întîmplător folosită de critic, ci pentru că unul din punctele programului verist era includerea, în sfera artei, a urîtului, vulgarului și a vieții umiliților soartei sau a celor marginalizați de societate. Or, izbitor în tematica primelor două volume de nuvele ale lui Rebreanu este tocmai „verismul“ lumii sale. Conceptul a mai revenit și în comentariile altor critici, de această dată din unghiul metodei aflată în relație cu deziderațul obiectivității. [81]

Pentru a întregi însă contextul teoretic, și pe acest fundal să se înțeleagă mai precis natura formulei rebreniene și a reflectării ei în critică, este necesar să cunoaștem și ideile scriitorului despre realism, și, în general, despre procesul transfigurării artistice. Se va vedea astfel mai limpede ce anume apropie și ce anume desparte realismul operelor lui Rebreanu de moștenirea secolului al XIX-lea și cum și cît a conștientizat critica din acest proces. Ca orice scriitor realist, Rebreanu [82] pleacă de la ideea că literatura este o reflectare a vieții, dar nu o oglindă stendhaliană purtată de-a lungul drumului, ci una „selectivă, sintetică, în care se arată sufletul cel mare și etern al omului și al neamului“. Spre

[80] Scriitorii cei mai cunoscuți ai acestui curent artistic apărut în Italia la sfîrșitul secolului al XIX-lea sînt Giovanni Verga, Federico de Roberto, M. Serro, Grazia Deledda, Antonio Fogazzaro, Edmondo de Amicis și Luigi Capuano, ultimul și teoretician al verismului.

[81] Formulat și de Giovanni Verga în *Lettere al suo traduttore*, a cura di Fredi Chiappelli, Firenze, Le Monnier, 1954.

[82] Cu toate că nu este un teoretician literar în adevăratul sens al cuvîntului, opiniile sale au puterea și autoritatea unei îndelungi practici literare, impunînd prin justețea punctelor de vedere și adevărul exprimat. Interviurile, confesiunile literare, cronicile și articolele sale, caietele de creație și unele fragmente din *Jurnal* constituie un mic manual practic de literatură, care, chiar dacă nu excelează în subtilități speculative, dezvăluie o concepție modernă și o orientare fermă și exactă în spațiul creației literare.

Scanned with OKEN Scanner

deosebire de Stendhal, Balzac și/sau Giovanni Verga, prozatorul român nu se socotește nici „grefierul", nici „secretarul", nici „cronicarul" societății contemporane lui, ci un *artist* care „nu copiază realitatea niciodată". Păstrîndu-și obiectivitatea în relatare, artistul intervine în datul primar, brut al realității, pentru a-l supune rigorilor și exigențelor discursului ficțional. „Realitatea — declară romancierul — a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei." Este distanța ce separă realismul mimetic de *realismul transfigurant*. Profesiunea de credință a lui Rebreanu este mai aproape de definiția lui Zola dată naturalismului: „O operă de artă e un colț al creației văzut printr-un temperament". O altă formulare a autorului lui *Ion*, referitoare la personaje („mai vii decît cei înregistrați formal la ofițerul stării civile" [83]), are frapante similitudini cu ideile lui Guy de Maupassant: „Realistul, dacă este un artist, va căuta nu numai să ne arate fotografia banală a vieții, ci să dea asupra ei viziunea mai completă, mai sesizantă, mai probantă decît realitatea însăși". Îl separă însă, de romancierii naturaliști [84], în imperativul selectării, esențializării, transfigurării și ordonării elementelor primare ale realității după logica intimă a actului artistic. Rebreanu însuși se pronunță pentru un „realism ponderat și obiectiv" sau pentru un „realism stilizat", sintagme ce vorbesc de la sine despre normele înainte enunțate.

E. Lovinescu este primul care corelează romanul lui Rebreanu, *Ion*, cu spiritul epopeic, extrăgînd din această conjuncție specificul concepției rebreniene, care prin impasibilitatea autorului și efortul cuprinderii exhaustive a vieții se revendică din „formula ciclică" a romanului naturalist de tipul *Comediei umane* și, în special, a epicii tolstoiene. În schimb, *Pădurea spînzuraților* este naturalist prin predilecția autorului pentru „materialul sufletesc" al personajului mediu ca trăiri și intelect.

[83] Este o afirmație, evident, polemică la adresa programului balzacian ce dorea „să concureze" starea civilă.

[84] În practică orice roman viabil, realist sau naturalist, presupune selecția, esențializarea și combinarea faptelor după o logică impusă de textul literar.

G. Călinescu reia și el ideea structurii epopeice a lui *Ion*, dar o explică nu prin vastitatea viziunii, ci prin tipicitatea și recurența gesturilor individuale și colective, ilustrînd astfel, indirect, metoda epică a lui Rebreanu. Pentru O. Botez, parametrii distinctivi ai formulei din *Ion*, „roman naturalist în sensul larg al cuvîntului", sînt cruzimea viziunii, oglindirea fidelă a vieții și obiectivitatea naratorului, iar în *Pădurea spînzuraților*, imparțialitatea înfățișării personajelor și evenimentelor. Obiectivitatea este atît la Cezar Petrescu, cît și la Mihail Dragomirescu criteriul distinctiv al formulei prozatorului. O discuție mai detaliată a acestor aspecte o găsim în cronicile și articolele (deja citate) ale lui Pompiliu Constantinescu. Astfel, în *Ion*, realismul este o adaptare personală a metodei balzaciene iar în *Răscoala*, o aplicație a lecției stendhaliene prin reducerea „imaginii globale în fragmente expresive" și comentarea reală într-un flux unic, cu scopul de a sugera o atmosferă, și nu a zugrăvi o frescă socială. În *Pădurea spînzuraților* realismul cîștigă o nouă dimensiune prin asocierea descripțiilor și analizelor psihologice la „viziunea plastică a existențelor". Ambivalența metodei rebreniene este observată și de Eugeniu Todoran, care o definește prin juxtapunerea realismului, ca viziune a exteriorului, cu naturalismul ca interioritate psihică și sufletească. În schimb, Șerban Cioculescu crede că imparțialitatea și obiectivitatea nu sînt numai apanajul metodei naturaliste, deoarece romancierii naturaliști ar manifesta simpatii sau antipatii față de eroii lor. De asemenea, sub aspectul conținutului, natura nu este nici obiectivă, nici imparțială, ci condusă de o lege entropică și numai logica romancierului introduce un sens în desfășurarea evenimențială și creează impresia obiectivității: „De aceea vom spune că d-l Liviu Rebreanu, în dozarea pasiunilor omenești și a răspunderilor ce le comportă faptele, este mai obiectiv decît natura, pe care o corectează". Ideea este interesantă, cu atît mai mult cu cît coincide cu teza lui Rebreanu despre personaj. O pătrunzătoare analiză a metodei rebreniene întreprinde și Vladimir Streinu, care încearcă să-și explice disponibilitatea romancierului pentru diversitatea subiectelor și varietatea procedeelor narative, vizibilă, cu precădere,

Scanned with OKEN Scanner

în romanele de al doilea plan. Criticul sugerează un răspuns, prin cercetarea tipului de obiectivitate ce ar caracteriza opera lui Rebreanu, adică *obiectivitatea-natură*, proprie lui Balzac și Tolstoi, indiferentă față de conținut și deschisă noutății formelor, contrapusă *obiectivității-metodă*, specifică lui Stendhal și Dostoievski, care o aplică unei experiențe intime, mai puțin favorabilă inovațiilor de natură tehnică. Dintre contribuțiile criticii interbelice, mai trebuie semnalată ideea lui Tudor Vianu că realismul la Rebreanu este sinonim cu „formula literaturii tari, răscolitoare", și observația lui Ion Breazu că romancierul lasă cu un ochi impasibil, rece, să vorbească fondul în toată „nuditatea" lui. Ceea ce împinge din nou metoda rebreniană spre verismul italian.[85] Deși nu sînt contribuții propriu-zis de critică, „răspunsul"[86] lui I. Petrovici, la discursul de recepție la Academia Română al lui Liviu Rebreanu, și consemnările lui Petru Comarnescu, la moartea scriitorului[87], conțin cîteva aprecieri judicioase. I. Petrovici, după ce definește metoda scriitorului, ca „realisto-naturalistă", pe baza postulatului naturalist[88] al oglindirii exacte a

[85] Luigi Pirandello (în *Saggi, poesie e scritti vari)* arată că Verga înfățișează o lume dominată de „sărăcia nudă a cuvintelor și a lucrurilor".

[86] *Laudă țăranului român.* Discurs rostit la 29 mai 1940 în ședința publică solemnă de Liviu Rebreanu cu răspunsul d-lui I. Petrovici, *Academia Română. Discursuri de recepție,* Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Buc., 1940.

[87] *La moartea scriitorului Liviu Rebreanu,* în *Revista Fundațiilor regale,* nr. 9, 1944.

[88] Dacă, în mare, aprecierile referitoare la metoda epică a scriitorului au fost motivate și justificate de textele respective, rămîne o curiozitate cum de nu a fost comentat naturalismul din *Jar,* romanul cel mai semnificativ în această privință. Atît realitatea textului, cît și confesiunile autorului sînt mai mult decît elocvente. Într-un interviu luat de Camil Baltazar (cu prilejul apariției romanului *Jar,* în *Evocări și dialoguri literare,* Buc., 1944), prozatorul mărturisea că a dorit să studieze cazul unei tinere dintr-o familie burgheză, pentru care dragostea nu este un „jar trecător", ci o maladie „primordială, mortală". O dată stabilită ideea, a urmat plasarea „într-un mediu precis" și făurirea „cadrului social al romanului" și, încă o precizare foarte importantă, „...am ținut să dau poveștii acesteia un cadru cît mai simplu, cît mai uman. Pasiunea se despică de la sine firesc, ca să poți vedea desfășurarea ei ca la o *boală* (s.n.)". Avem în față, aplicat, întregul program naturalist.

Scanned with OKEN Scanner

existenței, subliniază și elementul ei personal : efortul de a sparge monotonia și cotidianul reflectării obișnuite prin introducerea în cursul acțiunii a unui fapt ieșit din comun, chiar dramatic sau senzațional în *Amîndoi*, fără a se depăși totuși granițele verosimilității. Și aceste constatări concordă cu declarațiile lui Rebreanu cu privire la re-crearea realității, sau a „corecției" naturii, de care vorbea Șerban Cioculescu. Tot în consens cu convingerile rebreniene despre „realismul ponderat", Petru Comarnescu sesizează caracterul „limitat și selectiv" al metodei realiste din *Ion* și *Răscoala*.

În deceniul șase unele din ideile și judecățile criticii interbelice au suferit o evidentă degradare, vulgarizare și deviere, iar altele, pur și simplu, au dispărut din vizorul exegeților, proces de care nu a scăpat nici conceptul de realism, acesta fiind cel mai afectat de exagerările și deformările clișeelor care circulau în epocă. Realismul lui Rebreanu a ajuns să fie omologat cu imperativul fidelității nemijlocite — istorice, politice și socio-economice. Dacă G. Călinescu a susținut că, în *Ion*, multe aspecte sînt „valabile și istoricește", Ov. S. Crohmălniceanu *(loc. cit.)*, Silvian Iosifescu [89], Savin Bratu [90], Paul Georgescu [91] etc. asociau realismul lui Rebreanu cu noțiunea de document istoric sau sociologic. În această etapă se vehiculează frecvent, în legătură cu opera lui Rebreanu, noțiunile de realism critic și realism social [92], dar după 1965 conceptul își recîștigă specificitatea artistică, sau cîștigă noi sensuri. Dar chiar din 1962 Al. Piru, în *Prefața* sa la Liviu Rebreanu, *Opere I*, atenuează stridențele conceptului și, cu toate că el însuși tatona încă terenul, reintegrează *Răscoala* — prin spiritul epopeic, capacitatea de a observa și descrie o lume (și nu doar o clasă socială, țărănimea) — familiei de mari scriitori realiști și naturaliști, Zola, Tolstoi, Reymont și Verga. Comentînd *Răscoala*, Valeriu Cristea vorbește de un realism esențial, ce „străpunge învelișul fenomeno-

[89] *Liviu Rebreanu, Răscoala*, în *Scînteia*, nr. 3019, 1954.
[90] *Prefață*, la vol. *Nuvele*, Buc., 1954.
[91] *Liviu Rebreanu : Nuvele*, în *România liberă*, nr. 4088, 1957.
[92] Semnificativ este și faptul că realismul rebrenian, în varianta realismului social, devenise un criteriu de valorizare și apreciere și a scriitorilor mai tineri ai perioadei respective printre care se aflau atunci și Titus Popovici sau Marin Preda.

Scanned with OKEN Scanner

logie al lucrurilor", opunîndu-l realismului fotografic. Tot în această perioadă, critica avea să demonstreze că Rebreanu se detașează de accepția curentă a realismului strict, îndreptîndu-se spre un *„realism substanțial"*, în care se întîlnesc caracterul epopeic și poetic cu studiul sociologic. În sfîrșit, mai este apreciată discreția metodei, care este realistă, fără ostentația școlii realiste. Este limpede că, pe lîngă paradigma tradițională a termenului, realismul substanțial colectează în viziunea exegeților și alte semnificații : poetice, simbolice și existențiale. Pentru un realism înțeles ca metodă de creație, și nu surogat al vieții, pledează și Vladimir Streinu [93]. Vladimir Streinu procedează în acest mod la un fel de igienă a conceptului [94], curățindu-l de zgura exagerărilor anterioare, redîndu-i esența, dar stabilindu-i și granițele, oarecum, în accepția lui interbelică, nefăcînd din el un fetiș în aprecierea metodei rebreniene. Din acest motiv criticul este convins că gestul sărutării pămîntului de către Ion nu este rodul unei observații obiective, nici o intuiție realistă profundă, ci o metaforă de scriitor ce transfigurează un gest țărănesc milenar.

Conceptele de realism și naturalism au fost deci utilizate în legătură cu opera lui Rebreanu — excepție făcînd *Adam și Eva* și, într-o oarecare măsură, *Ciuleandra* — pe cele două axe semantice principale ale sale : conținut și tehnică sau/și metodă literară. În ceea ce privește *lumea reprezentată*, nimeni nu i-a pus la îndoială, în nici una din fazele receptării, caracterul realist, ba chiar în critica proletcultistă a anilor cincizeci s-a instituit — abuziv și reductiv, așa cum am văzut — drept unic criteriu valoric [95], pentru ca în următorii ani să fie reîntors la semnificațiile curent literare, îmbogățit

[93] *Liviu Rebreanu*, în *Tomis*, nr. 6, 1967.

[94] „E stabilit azi că realism nu înseamnă a face din artă un pleonasm al vieții, fiindcă viața se scutură singură de excrescențe — și bine face —, ci însemnează a-i oglindi legile profunde într-un cadru de necesitate istorică și de psihologie concretă." *(Art. cit.)*

[95] Naturalismul în această perioadă ajunsese, pentru exacerbarea instinctualității, violenței, atavismului etc., un calificativ peiorativ.

Scanned with OKEN Scanner

cu noi sensuri și să cîștige noi ipostaze, *realism esențial*, *realism substanțial* [96]. Din unghiul metodei, de altfel și cel mai important, realismul și naturalismul au fost investigate în critica interbelică sub aspectul impersonalității enunțării, al obiectivității descrierii lumii reprezentate, al impasibilității naratorului și al puterii de a crea personaje tipice, viabile, în cadre veridice. Prin anii '50 realismul ca *mod de reprezentare* este aproape complet eludat în favoarea *conținutului realist*, fiind comentat sumar doar ca reflectare exactă a vieții și tipicității personajelor și situațiilor [97]. Reabilitînd terminul și metodologic, critica anilor șaizeci a reactualizat și detaliat pozițiile exegezei interbelice, fără a aduce ceva esențial nou în valorizarea conceptului. Abia o dată cu pătrunderea masivă și asimilarea ideilor și tehnicilor de analiză ale poeticii (naratologiei) și retoricii prozei, realismul a fost cercetat cu alte instrumente. De fapt, această schimbare și variere de unghiuri în jalonarea unor concepte critice, teoretice și estetice tradiționale, ca și introducerea unor metode moderne și, ca urmare, apariția și constituirea a noi interpretări și judecăți critice cu propriile lor invariante și idei literare, sînt criteriile ce definesc o etapă distinctă. Critica anilor '60 are fizionomia ei, rezultată din persistența unor ecouri proletcultiste, din reînnodarea cu marea tradiție interbelică și din apariția germenilor sensibilității critice moderne, ce se afla încă în căutarea unei metodologii adecvate. Reamintesc că în 1964 G. Călinescu socotea că a sosit momentul recitirii integrale a operei lui Liviu Rebreanu, iar în 1969 Nicolae Manolescu descoperea semnele unei schimbări de optică în interpretarea scriitorului. Dar această modificare a sistemului de lectură s-a produs, în cazul lui Rebreanu, spre deosebire de alți clasici, Eminescu, Barbu, Blaga, Arghezi, Sadoveanu,

[96] Nu există nici o relație între cele două sintagme puse în circulație acum, și doctrina substanțialistă a lui Camil Petrescu.

[97] Ambele noțiuni sînt precar înțelese, reflectarea ca reproducere fotografică a societății iar tipicul din perspectivă sociologizantă (X este exponentul țărănimii împilate, Y al moșierimii exploatatoare, Z al administrației corupte etc.).

Scanned with OKEN Scanner

într-un ritm destul de lent[98], și ea a început, lucru curios, de la periferie spre centru, nuvelistica, romanele de raftul doi, motive și ipostaze ale universului rebreanian („vocația tragicului", „tema violenței", fantasticul etc.), fără a fi atacate structurile și componentele fundamentale.

Am afirmat la început că nu numai în protoistoria exegezei rebreniene, dar și în perioada dintre cele două războaie mondiale, nuvelele lui Rebreanu au fost tratate ca o ipostază marginală a scrisului său, și ca exerciții preliminare ale romanelor de mai tîrziu ; cel puțin aceasta a fost atitudinea criticilor proeminenți. Doar Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, le acordă un spațiu ceva mai generos, analizîndu-le ca valori de sine stătătoare și ca un pas înainte al realismului românesc.[99] În anii cincizeci nuvelistica s-a bucurat de mai multă atenție, dar, nu este greu de presupus, din binecunoscutele rațiuni conținutistice.

Un studiu aprofundat[100] semnează și G. Gană, a cărui premisă sintetizează, cit se poate de elocvent, felul în care, o perioadă îndelungată, critica a judecat creația nuvelistică rebreniană : „Nuvelele lui Rebreanu sînt întrucîtva «victime» ale operei lui de romancier. Nu doar pentru că unele au fost absorbite de romane și pentru că specia a fost părăsită de scriitor după apariția lui *Ion*, ci, în primul rînd, pentru că au fost trecute într-o zonă de penumbră, frecventate puțin și judecate prin raportarea la capodoperele romancierului. (Un caz asemănător e, la generația dinainte, al lui Duiliu Zamfirescu.)

[98] Dacă ne-am întreba asupra cauzelor acestui proces și fără a avea ambiția unui răspuns exhaustiv, probabil că motivele principale sînt presiunea modelelor critice interbelice în frunte cu Lovinescu și Călinescu, și aparenta transparență a mesajului, care a dat impresia unei ierarhizări și clasificări — ca să nu spunem clasări — definitive a operei.

[99] „Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu, nu înfiripase o viziune a vieții mai sumbră, înfruntînd cu mai mult curaj urîtul și dezgustătorul, întocmai ca în varietatea mai nouă a realismului european, crudul naturalism francez și rus, dintr-o epocă încheiată în acest moment."

[100] *Postfață* la *Liviu Rebreanu, Nuvele*, Editura Minerva, Buc., 1971.

Scanned with OKEN Scanner

Privită în ea însăși, opera nuvelistului dezvăluie un relief, dimensiuni interioare și valori care fac din ea un capitol dintre cele mai însemnate ale prozei scurte românești.“ Criticul grupează textele după tematică și afinități structurale, în afara diacroniei, relevînd intenția scriitorului, prin comparații contextuale, de a anexa prin extensiune teritorii noi ale realului și medii sociale cît mai variate și numeroase. Cealaltă coordonată a viziunii autorului din nuvele este dată de dimensiunea profunzimii, de capacitatea de a trece dincolo de superficia realității, și a contempla lumea în temeiurile ei ontologice : moartea, iubirea, existența. În funcție de fiecare grup tematico-stilistic este analizat și realismul scriitorului (adecvarea la substanța nuvelelor, sobrietatea și obiectivitatea relatării), preferința axiologică a criticului mergînd însă spre nuvelele de război, apreciate ca superioare tuturor celorlalte serii.

O excelentă analiză a nuvelisticii, comentată prin prisma a două laitmotive, *prăbușirea* și *umilința*, îi aparține lui Valeriu Râpeanu [101]. Criticul investighează umanitatea nuvelelor în funcție de aceste dimensiuni, ajungînd, pe o cale personală, să dovedească încă o dată, *condiția tragică* a insului rebrenian.

De o recitire mai înțelegătoare, mai constructivă, beneficiară a unei mentalități critice, care acordă imaginarului un statut redutabil, s-a bucurat și romanul *Adam și Eva*. Simptomatică însă pentru noua fază nu este atît progresia pe scala valorilor genului, deoarece și în perioada interbelică romanul a cules cîteva opinii mai mult sau mai puțin favorabile, cît motivația și metoda de analiză. E. Lovinescu scotea în evidență ideea „cinematografică“ și realismul brutal al stilului, G. Călinescu califica romanul drept un text „onorabil“ prin sobrietate și economia mijloacelor narative, Perpessicius îl comenta binevoitor, plecînd de la construcția de basm a narațiunii iar Pompiliu Constantinescu remarca „apreciabile calități de scriitor realist“ [102]. Or, ceea ce prevalează în

[101] *Note despre nuvelistica lui Liviu Rebreanu*, în *Flacăra*, nr. 28, 1984.

[102] Interesant este că, în afară de Perpessicius, ceilalți critici aproape că ignoră specificitatea elementului fantastic.

Scanned with OKEN Scanner

abordările moderne este încadrarea textului în categoria imaginarului și discutarea lui în raport cu canoanele genului fantastic. Ion Vitner [103] tratează cu toată seriozitatea substanța mitică a romanului, urmărind cum diversele miteme se contopesc și se ordonează logic, în jurul unui fenomen psihic, „paramneza de reduplicare", adică a acelui „déja vu", despre care mărturisește chiar prozatorul că a fost impulsul inițial în scrierea cărții. Sergiu Pavel Dan [104] privește romanul ca un *text fantastic*, supus deci unor norme proprii genului, în care se manifestă totuși cunoscutele virtuți ale autorului: tulburătorul său simț tragic și abilitatea „inginerească" a constructorului epic. Fapt cu adevărat insolit, Al. Protopopescu [105] decriptează *Adam și Eva*, dincolo de trama imaginară, ca una dintre „cele mai complicate și spectaculoase întreprinderi romanești din cîte a încercat romanul psihologic românesc". (Ne aflăm nu numai în fața unei interpretări îndrăznețe a romanului, dar și în fața acelei varieri a sistemului de lectură, care pune în mîna cititorului cheia unui Rebreanu mai puțin cunoscut, cel puțin în *Pădurea spînzuraților*, *Ciuleandra* și *Adam și Eva*.) Ideea criticului este că, prin fabula fantastică, Rebreanu materializează în fapt obsesiile subconștientului și le dă un cadru social-istoric determinat (romanele realiste pe fundalul cărora defilează avatarii personajului principal), realizînd o adevărată „sociologie a libidoului". Teza este, nici vorbă, seducătoare, dar criticul reduce narațiunea doar la semnificația ei psihologică, trecînd sub tăcere conținutul mitic. O analiză mai completă găsim la Mariana Ionescu [106], care nu neglijează componenta fantastică, acordîndu-i rolul de element structurant al textului.

Și, pentru a încheia, să consemnăm și glosele lui Ovid S. Crohmălniceanu [107], în maniera lui Georges Poulet din

[103] *Un aliaj mitic*, în *Semnele romanului*, Buc., Ed. C.R., 1971.
[104] *Fantasticul doctrinar*, în *Proza fantastică românească*, Buc., Ed. Minerva, 1975.
[105] *Analiza canonică*, în *Romanul psihologic românesc*, Buc., Ed. Eminescu, 1975.
[106] Mariana Ionescu, *Postfață* la: Liviu Rebreanu, *Adam și Eva*, Ed. Minerva, Buc., 1982.
[107] Ovid S. Crohmălniceanu, *Timpul interior al lui Rebreanu*, în *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Buc., Ed. C.R., 1984.

Scanned with OKEN Scanner

Etudes sur le temps humain, despre înfățișările timpului la Rebreanu, în special a formelor ciclice, demers bazat în principal pe materia romanelor *Adam și Eva* și *Pădurea spînzuraților*. Atenția acordată cărții este, desigur, și o rectificare implicită a poziției din *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. I, 1967), unde criticul acuza *Adam și Eva* de „ezoterism facil".

O translație și mai spectaculoasă s-a produs în cazul *Gorilei*, atît prin reintroducerea ei în circuitul editorial după o absență de peste 40 de ani, cît și prin reevaluarea ei critică, mult timp judecățile asupra cărții fiind alterate de nedrepte și nefondate obiecții ideologice. Recursul romanului îl deschide Niculae Gheran [108] în cadrul aparatului critic la *Jar* și *Amîndoi*, unde este prezentat proiectul „romanului total", conceput în preajma anului 1931, plan din care s-au desprins mai tîrziu *Gorila*, *Răscoala* și *Mojarul iluziilor (Jar)*. Pe baza documentelor literare (caiete de creație, interviuri, confesiuni), editorul spulberă acuzațiile în afara obiectului ce i s-au adus romanului de către o anumită presă [109], la apariție și mai tîrziu, în anii '50. Dosarul este augmentat cu noi piese, la reeditarea *Gorilei* [110], precedată și de un solid studiu introductiv, în care romanul este analizat genetic, conținutistic și extratextual, criticul pledînd pentru o mai dreaptă (a se citi : mai exactă, mai informată și mai probă) situare în contextul operei rebreniene și al literaturii române. Înainte de actul reeditării, o amplă intervenție are și Ion Simuț [111], care examinează cele două „romane" din *Gorila*, politic și de dragoste, plasînd cartea în galeria romanelor politice cu structura lor specifică. În ce mă privește, fără a situa *Gorila* [112] pe aceeași treaptă cu *Ion*, *Răscoala* și *Pădu-*

[108] *Confluențe (Alte proiecte și documente)*, în : Liviu Rebreanu, *Opere 9*, Buc., Ed. Minerva, 1978.

[109] Un singur exemplu : „Ceea ce frapează în *Gorila* e în primul rînd lipsa de pe scenă a principalului personagiu, a poporului" (Lotar Rădăceanu, *Gorila*, în *Gîndul vremii*, nr. 8—10, 1938).

[110] *Romanul romanului*, în *Liviu Rebreanu*, *Opere 10*, *Gorila* : Ediție critică de Niculae Gheran, Buc., Ed. Minerva, 1979.

[111] *Gorila — recurs*, în *Familia*, nr. 6, 1979.

[112] Paul Dugneanu, *Liviu Rebreanu : „Opere 10"*, *„Gorila"*, în *Luceafărul*, nr. 40, 1981.

Scanned with OKEN Scanner

rea spînzuraților, dar în imediata lor vecinătate, am comentat-o din unghiul procedeelor narative și al evoluției cuplului Toma Pahonțu — Cristiana Belcineanu. Originalitatea textului rezidă în tehnica *evenimentului focalizat* [113], ce o vom reîntîlni în varianta anchetatorului și a martorilor la cîțiva dintre cei mai cunoscuți prozatori de astăzi : D. R. Popescu, Mircea Ciobanu, Augustin Buzura etc.

Toate aceste lecturi ale nuvelisticii și ale romanelor secundare relevă un spirit modern și un eșafodaj conceptual și instrumente de analiză sensibil diferite de demersurile tradiționale, contribuind, împreună cu exegezele de anvergură, la profilarea actualei perioade critice. Printre ideile fertile ale deceniului opt, care au dus la mutații importante în receptarea prozei rebreniene, se înscrie ideea unui Rebreanu cu *vocația tragicului*. Este adevărat că E. Lovinescu și G. Călinescu, și nu numai ei, au observat această dimensiune fundamentală, iar Aurel Martin are un articol intitulat chiar *Vocația tragicului*. Deosebirea constă însă în strategia critică aplicată și în calea deschisă spre înțelegerea din interior a fenomenului. Cercetătorii [114] caută să descifreze în *Ion* și *Răscoala* marile simboluri arhetipale, modul cum acționează în lumea rebreniană și cum influențează mecanismul tragicului. Al. Protopopescu *(op. cit.)*, supunînd unui riguros examen romanele „psihologice", se întreabă în ce măsură li se potrivește acest calificativ și, dacă da, ce accepții i s-au atribuit și îi atribuim noțiunii atunci cînd o folosim în legătură cu Rebreanu. Întrebarea nu este, desigur, fără precedent, o parte din criticii interbelici, între care și G. Călinescu, semnalase devierea analizei psihologice din *Pădurea spînzuraților* și *Ciuleandra* în dezbateri de conștiință și în cazuistică morală, dar ea este formulată de pe o platformă teoretică ce beneficiază de achizițiile psihanalizei literare, ca disciplină pe deplin constituită, și de un orizont mai larg al modelelor romanului psihologic modern și contem-

[113] Un eveniment, o întîmplare, o situație etc., în acest caz politica, este comentat de *n* personaje, rolul discret al naratorului mărginindu-se la a le înregistra și însuma, lăsînd cititorului libertatea de a extrage semnificațiile.

[114] V., mai departe, în volum și bibliografia.

Scanned with OKEN Scanner

poran. Raliindu-se opiniei lui Șerban Cioculescu, potrivit căreia investigația psihologică din *Pădurea spînzuraților* este „oarecum primară", criticul se străduiește să demonstreze exterioritatea psihologiei eroului și determinările ei contextuale. Al. Protopopescu nu sesizează însă că în roman nu avem de-a face cu un simbolism psihologic obișnuit, sau numai cu stimulii conștiinței-satelit, ci cu un psihic răspunzînd unor mari simboluri arhetipale (lumina, întunericul, pămîntul, drumul etc.) și în această situație recursul la psihanaliza inconștientului colectiv a lui Jung și la mitozofia lui Mircea Eliade ar fi adus revelații însemnate.

Nu există certificat de valoare mai convingător pentru un scriitor, în cazul nostru, Rebreanu, decît polivalența punctelor de vedere din care este citită opera sa. Între acestea, abordarea naratologică a structurilor și construcției romanelor își are, în ultimul timp, partea leului. Nicolae Manolescu [115], din perspectiva retoricii prozei, în care hotărîtoare este poziția naratorului, Nicolae Crețu [116], de pe baricadele poeticii — disciplină a părților discursului literar în definiția lui Roland Barthes — și Elena Dragoș [117], adepta unui structuralism matematizat, au adus contribuții substanțiale la descifrarea și aprofundarea sistemului ficțional rebrenian. Despre obiectivitatea și impersonalitatea romancierului în descrierea evenimentelor și a personajelor s-a scris foarte mult, dar, de cele mai multe ori, era adusă în discuție neutralitatea morală, principială, aș spune, a romancierului aflat în postura demiurgului față în față cu creația lui. În acest mod de a considera raportul autor-operă, derivat din doctrina realismului, Nicolae Manolescu face o distincție necesară : romancierul „doric" (de tip clasic) ar dori să realizeze iluzia nu atît a ficțiunii ca mimesis al vieții, cît a existenței ce absoarbe și înglobează imaginarul, încît ești tentat de a căuta plăsmuirile ro-

[115] *Drumul și spînzurătoarea*, în *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. I, Buc., Ed. Minerva, 1980.
[116] *Arhitecturi rebreniene*, în *Constructori ai romanului*, Buc., Ed. Eminescu, 1982.
[117] *Structuri narative rebreniene*, Buc., Ed. Științifică și Enciclopedică, 1983.

manești în realitate.[118] Rebreanu însuși, cu o remarcabilă intuiție teoretică, recunoaște ficțiunii această însușire, prin faimoasa metaforă a drumului din *Ion*[119]. Reușita depinde însă de procedeele prin care romancierul creează impresia de „trompe l'oeil" și, în special, de satisfacerea imperativului obiectivității autorului, astfel încît să dea senzația că vocea naratorială se estompează în spatele lumii reprezentate. Din acest punct de vedere, susține criticul, în *Ion* se observă o concordanță aproape perfectă între intenția romancierului și modalitățile de dirijare a semnificațiilor textului spre scopul dorit, în timp ce în *Pădurea spînzuraților*, mai îndrăzneață chiar, sub aspectul inovației narative, Liviu Rebreanu se oprește la jumătatea drumului : autorul lasă personajelor o relativă autonomie, făcîndu-și însă simțită prezența prin intervențiile directe în motivarea vieții sufletești a eroilor. Nicolae Crețu este interesat nu numai de relația narator-ficțiune, ci de întreaga construcție romanescă, de „arhitectura" epică rebreniană, cu elementele ei : motivele, procedeele și modalitățile compoziționale din *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala* ; dialogul temelor mitice, maeutica rețelei de simboluri, ritmul și proporția monumentală, dramaticitatea marilor creații, cadența epică etc. Arta construcției la Rebreanu constituie și obiectul studiului amintit al Elenei Dragoș. Mai sînt, nici vorbă, numeroase alte articole și comentarii — între ele semnalez contribuțiile teoretico-analitice semnate de Ion Vlad și Dolores Toma —, dar la finișul acestui maraton critic un lucru este cert : în pofida impresionantei bibliografii exegetice, proza lui Liviu Rebreanu, mai ales sub impulsul metodelor moderne, se deschide generoasă spre noi interpretări și judecăți critice.

În ceea ce privește teatrul, recurgînd la o paralelă, destinul lui — spre deosebire de dramaturgia altui mare

[118] Este ceea ce s-a întîmplat la propriu cu scene și personaje din *Ion* și *Pădurea spînzuraților*.

[119] „Cititorul care s-a dus în satul Pripas, pe șoseaua laterală, trecînd peste Someș, și prin Jidovița, se întoarce la sfîrșit pe același drum înapoi, pînă ce iese din lumea ficțiunii și reintră în lumea lui reală. Lumea romanului rămîne astfel în sufletul cititorului ca o amintire vie, care se amestecă cu propriile-i amintiri din viața-i proprie." (Liviu Rebreanu, *Mărturisiri, Amalgam*, Buc., [1943].)

Scanned with OKEN Scanner

prozator, Camil Petrescu — se identifică mai degrabă cu istoria spectacolelor, decît cu a textelor literare, care nu depășesc nivelul mediu, cu excepția, poate, a comediei *Plicul*. Referitor la periodizare este clar că nu există faze critice distincte, ca în cazul prozei, majoritatea comentatorilor remarcînd cam aceleași calități și defecte : abilitatea tehnicii dramatice, vioiciunea dialogurilor, imaginea caricaturală a politicianismului anilor 1920—1930, filiația caragialiană a tipurilor, pe de o parte, lipsa de adîncime a personajelor, mediul social-politic lacunar înfățișat, schematismul unor situații, comicul șarjat pe alocuri, mecanica facilă a unor scene, pe de alta. Cam acestea sînt aprecierile și reproșurile ce se întîlnesc în cronici dramatice și articole, de la A. Hodoș, Alex. Călin, E. M. Fagure, Camil Petrescu, N. Davidescu, E. Lovinescu la Tudor Vianu, Ion Biberi, Vicu Mândra, Marius Robescu, Valentin Silvestru, Ion Zamfirescu etc. De menționat atenția de care s-a bucurat comedia *Plicul*, cea mai reușită piesă a lui Rebreanu, care, nu cu mult timp în urmă, a fost reluată pe scena Teatrului Comedia.

Ce se poate spune la sfîrșitul acestui excurs metacritic prin istoria destul de lungă și controversată a receptării operei rebreniene ? Sper să fi reieșit limpede că, exceptînd nuvelistica, despre autorul lui *Ion* și al *Răscoalei* s-au enunțat încă de la început propoziții critice fundamentale. E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Perpessicius etc. au pătruns adînc în miezul operei și au fixat o bună perioadă de timp reperele critico-teoretice ale exegezei rebreniene. Ceea ce nu înseamnă că și definitiv. Contribuții critice mai recente, de toate calibrele — studii, monografii, eseuri sau articole — au dovedit nu numai că judecăți, concepte și categorii consacrate pot suferi mutații și nuanțări teoretice sau axiologice, dar că sînt posibile unghiuri noi de vedere, schimbări și reevaluări de ierarhii. Un scriitor fundamental, cum este Liviu Rebreanu, provoacă și impune un dialog viu și o permanentă confruntare de-a lungul timpului, a operei cu critica.

PAUL DUGNEANU

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Despre Liviu Rebreanu s-a scris, cum era și firesc, foarte mult, și a selecționa într-un singur volum textele cele mai reprezentative (sau presupuse astfel de antologator) din uriașul material critic consacrat operei rebreniene este o întreprindere destul de riscantă. Date fiind limitele spațiului tipografic, am avut în vedere, ca și în cazul lui Camil Petrescu, criteriul strict al eficienței și funcționalității. Urmărind conturarea unei imagini panoramice a scriitorului (omul, scriitorul și opera), am ordonat materia tematic, iar în cadrul fiecărei secțiuni am structurat-o cronologic.

Cea dintîi secțiune a sumarului *(Interviuri, mărturii literare)* include interviuri și reflecții ale scriitorului despre opera sa și, în general, despre literatură, relevînd un Rebreanu mai puțin cunoscut; un analist profund și exact al creației sale, chiar dacă nu speculativ, și al fenomenului literar contemporan autorului.

A doua secțiune *(Amintiri, portrete literare, evocări)* conține pagini memorialistice despre Liviu Rebreanu și note despre „laboratorul" de creație, aici fiind cuprinse și comentariile asupra jurnalului a cărui editare a ajuns la volumul al doilea. Cum însemnările zilnice ale lui Rebreanu nu au virtuți artistice, ca jurnalele lui Samuel Pepys sau Jules Renard, de pildă, ci sînt un veritabil document de creație, am considerat că locul cel mai potrivit al comentariilor asupra jurnalului este în acest capitol.

Ultima diviziune *(Prozatorul și dramaturgul)* cuprinde, așa cum indică și titlul, analize și interpretări ale prozei și dramaturgiei rebreniene. Comentariile asupra teatrului scriitorului

fiind mai puțin numeroase, nu le-am acordat o diviziune tematică specială.

Titlurile dintre paranteze mari reprezintă expresii și sintagme semnificative, extrase din corpul articolului sau cronicii respective, cu scopul de a evita monotonia repetării titlurilor de tipul *Liviu Rebreanu* sau *Liviu Rebreanu, „Răscoala"* etc.

P. D.

Scanned with OKEN Scanner

INTERVIURI, MĂRTURII LITERARE

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

MĂRTURISIRI *

[...] *Pădurea spînzuraților* s-a născut dintr-o fotografie pe care mi-a arătat-o un prieten, la sfîrșitul anului 1918. Fotografia reprezenta o pădure plină de cehi spînzurați în dosul frontului austriac dinspre Italia. Prietenul pleca la conferința păcii, unde fotografia avea să demonstreze cum au fost tratați cehii de către conducătorii monarhiei austriace.

Fotografia m-a impresionat puternic și m-a urmărit multă vreme. Auzisem că execuții similare ar fi suferit și mulți români. Mi se povestise că chiar la Bistrița, deci în țara mea, au fost spînzurați mai mulți preoți și țărani români bucovineni.

Aveam o nuvelă proaspătă, *Catastrofa*, al cărei erou, român și ofițer în armata austriacă, e adus de împrejurări să lupte contra armatelor românești. Sub impresia fotografiei cu cehii spînzurați, m-am hotărît să reiau pe eroul meu din *Catastrofa* pentru un roman, care să se cheme *Pădurea spînzuraților*. Anecdota romanului s-a închegat singură și repede : voi face o asemenea pădure cu spînzurați în Bucovina, unde oamenii executați vor fi toți români. Eroul meu, văzînd atîția români uciși de către înșiși conducătorii patriei pentru care luptă și-și primejduiește viața, se revoltă și sfîrșește în streang, în aceeași pădure, după ce zadarnic a încercat să treacă dincolo, la români.

* Conferință-răspuns la ancheta Institutului de literatură de pe lîngă Facultatea de litere din București (1932), apărută mai întîi în *Vremea* și apoi în *Revista Fundațiilor*, VII, nr. 11, 1940.

Scanned with OKEN Scanner

În vremea aceea transcriam pentru tipar pe *Ion*. Planul noului roman mă preocupa însă mereu, deși mai mult anecdotic. Era un subiect cerebral, în care toată desfășurarea se înfiripa de asemenea pe date cerebrale...

Cîteva luni mai tîrziu, am aflat că un frate al meu, despre care familia mea credea că ar fi prizonier undeva prin Rusia, că acel frate al meu, student, devenit ofițer artilerist în armata austriacă, adus să lupte pe frontul românesc împotriva românilor, a încercat să treacă la români ; a fost însă prins, condamnat și executat prin ștreang, încă din mai 1917. Nu se știa nici localitatea unde a fost executat, necum împrejurările sau oarecari amănunte. În epoca aceea tulbure, cînd ostilitățile la noi încă nu încetaseră de tot, n-aveai nici de unde să iei informații.

A trebuit să mai treacă cîteva luni pînă ce am putut descoperi aproximativ regiunea unde s-a întîmplat tragedia. [...] Între timp, isprăvisem transcrierea lui *Ion* și acum, în toate nopțile în fața biroului, mă zbuciumam cu *Pădurea spînzuraților*. Am început romanul de vreo patru ori, cîte treizeci pînă la cincizeci de pagini. Simțeam însă că n-am găsit nici ritmul, nici atmosfera. Mă înverșunam în fiecare noapte și lucrul era în zadar. În schimb, în vreme ce scriam, în liniștea apăsată, am început să percep niște bătăi ușoare în fereastra mea, delicate ca ale unor degete imateriale. Deschideam, cercetam întunericul. Nu era nimeni și nimic... Cînd însă bătăile acestea misterioase s-au repetat nopți de-a rîndul, insistent — fiindcă sînt, repet, credincios și superstițios —, mi-am zis că nu poate fi decît sufletul fratelui meu, care cere îngrijirea creștinească ce nu i-a fost desigur acordată.

Și atunci am pornit să caut și să găsesc negreșit, orice ar fi, mormîntul fratelui spînzurat. Și, după multe cercetări și destule peripeții, l-am descoperit în sfîrșit la Ghimeș, într-o livadă, la marginea fostei frontiere. Locul nu era nici măcar însemnat. De-abia cu ajutorul gloparului din sat am putut stabili unde a fost executat și îngropat. Am fost în casa primarului de pe vremuri, unde a fost judecat și osîndit. Am fost în odăița în care și-a petrecut ultimele ceasuri și de unde a plecat

Scanned with OKEN Scanner

la supliciul suprem. Am trecut în satul vecin, în Făget, unde a avut ultima reședință. Am cunoscut pe preotul român care-i fusese prieten, dar care n-a fost admis să-l însoțească la moarte. Am vorbit cu o fată de țăran, sprintenă, frumușică, la care am găsit cîteva răvășele de-ale lui. Primarul mi-a dăruit șapca lui fără cozoroc pe care a trebuit s-o schimbe cu o pălărie civilă cînd a pornit pe ultimu-i drum pămîntesc... L-am dezgropat apoi și osemintele le-am mutat dincoace de pîrîul care fusese graniță, pe pămîntul vechi românesc, așa cum ceruse el în ultimele momente și cum nu i se admisese.

Și de-atunci am putut scrie liniștit la *Pădurea spînzuraților*. Au încetat bătăile misterioase în geam, am găsit un început care m-a mulțumit și o semnificație pentru eroul romanului...

Apostol Bologa însă n-are nimic din fratele meu. Cel mult cîteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare. Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul și puține personagii localnice : preotul, groparul, Ilona etc. Pentru zugrăvirea militarilor, am utilizat cunoștințele și prieteniile mele cu ofițerii noștri. Klapka, de pildă, are multe asemănări cu un ofițer român, azi colonel.

În Apostol, am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Șovăirile lui Apostol Bologa sînt șovăirile noastre, ale tuturor, ca și zbuciumările lui... Numai un astfel de om putea să fie personagiul central al unui roman în care lupta dintre datorie și sentiment amenință mereu să degenereze în frazeologie goală, patriotardă.

Subiectul *Pădurii spînzuraților*, o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală și cu pămîntul. Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraților* sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului...

[*Amalgam*, Buc., Ed. Socec, 1943, p. 48—52.]

Scanned with OKEN Scanner

DE VORBĂ CU D. LIVIU REBREANU

În liceele ungurești

Te va surprinde poate (*nu ne-a surprins!* — F. A.) cînd îți voi spune că am ținut mult să fiu medic. Și azi încă îmi vine uneori să mă duc să mă înscriu la Facultatea de medicină. Dar noi, în Ardeal, eram 9 copii. Ce ajutor puteam eu primi de-acasă? Astfel că din clasa treia de liceu (am urmat la vreo trei licee) m-am ținut singur prin școli. Eram un bun elev, eram, cum se zice, „premiant", și am luat fără multă greutate bursa unei Academii militare din Budapesta. E drept că în anul următor s-au înființat și cîteva burse pentru medicină; era însă prea tîrziu pentru mine. Cu un an să fi fost mai mic, sau să fi pierdut cumva un an de școală, și azi eram medic! Dar nici ofițer n-am simțit că voi fi... Eu eram scriitor. Am scris și publicat nenumărate nuvele în ungurește și nemțește și am scris poate o sută de piese de teatru. Ori de cîte ori vedeam un spectacol, scriam și eu o piesă. Întoarcerea spre literatura și cultura română s-a făcut aproape fără să-mi dau seama. A fost poate ceva care n-a întrebat rațiunea. Țin minte o întîmplare de pe atunci, caracteristică și revelatoare. Făcusem în grup școlăresc o excursie la Viena. Cînd trenul a trecut frontiera Ungariei, elevii s-au sculat în picioare și-au cîntat un imn patriotic. Eu n-am avut acest îndemn. Am rămas pe locul meu, tăcut. N-am fost bătut, cum ar fi fost firesc, dar am fost boicotat.

Românește știam, dar atît de puțin, încît mi-a fost rușine cînd o familie de români din vechiul regat mi-a ieșit înainte cu voioșie să-mi vorbească, pe puntea unui vapor, pe Dunăre, în Ungaria, aflînd că sunt român.

Mi-am dat seama că nu voi putea niciodată scrie românește fără o adîncire a limbii noastre, fără o revenire la izvoarele ei cele mai curate. Și am luat pe Creangă. Am înțeles foarte puțin. Am vrut să citesc pe Caragiale, dar n-am putut înțelege nimic. Am *reînvățat*

limba românească așa cum înveți orice altă limbă, vorbind și scriind în caiete cu teme și extrase.

În țară am venit în 1908 și am publicat primele schițe și nuvele în *Convorbiri critice* de sub direcția d-lui M. Dragomirescu. În cercul *Convorbirilor critice* mi-am desăvîrșit gîndirea că opera de artă este o ființă independentă de celelalte valori cu care de obicei e amestecată, că un scriitor trebuie să urmărească un ideal curat estetic, iar nu unul tendențios — moral, social, sau politic — și numai în măsura în care izbutim să ne eliberăm în creațiile noastre de convingerile de alt ordin, opera de artă îmbogățește și patrimoniul nostru moral sau național. D. Dragomirescu a remarcat cel dintîi, în aceeași revistă, printr-o notiță critică, nuvela *Golanii*, și a rămas de atunci un nestrămutat prieten al scrierilor mele.

Spion sau trădător

Ciudată a fost îndeosebi situația mea de ardelean în vechiul regat, după izbucnirea războiului împotriva Austro-Ungariei. Ca fost ofițer în armata ungară, la retragerea trupelor noastre din București, am cerut să fac parte din armata română și să plec și eu. Mi s-a oferit un post la... biroul de informații. Am răspuns că pot fi cel mult militar, că Dumnezeu nu mi-a dat însușiri prea complexe. Și astfel, nevoind să fiu spion, am fost silit să rămîn pe loc, în situația grea de a fi oricînd acuzat de „trădare".

Scriam. Lucram la cartea mea cea mai grea. Trăiam ascuns, și cînd — mulțumită nu știu cui — s-a aflat în lumea autorităților militare de ocupație că sunt un „nesupus" austro-ungar, am fost arestat. Am fugit din sala birourilor unde urma să fiu anchetat și am stat ascuns multă vreme în pivnițele muzeului Kalinderu. Am fugit apoi în Moldova și am scăpat mulțumită ostenelii și lărgimii de suflet a trei socialiști !... Am rămas de atunci cu credința că patriotismul, în momentele de criză, se vădește chiar la oamenii cari toată viața lor au urmărit și urmăresc un ideal internațional.

Scanned with OKEN Scanner

Omul care sărută pămîntul

Da, *Ion*... E o carte care a avut mult răsunet. Nenumăratele onoruri care s-au adus acestui roman riscă să mă înăbușe sub lespedea grea a oficialității. Adevărul e că *Ion* corespunde nu numai tendințelor firei mele, dar și poporului românesc, păstor și azi plugar, adică în marea lui majoritate legat de pămînt, acest izvor dumnezeiesc al tuturor civilizațiilor.

Ideea romanului mi-a venit în 1907, cînd am văzut pe cîmp un țăran care făcea parcă temenele și săruta pămîntul. Omul se socotea singur și nevăzut de nimeni. Am intrat apoi în vorbă cu el și am aflat că dusese crîncenă luptă pe la multe ocoale, judecătorii și tribunale pînă dobîndise deplina stăpînire a pămîntului său. O primă redactare am făcut în 1915. În 1916 lucram neîntrerupt, zi și noapte, în timp ce Bucureștiul era atacat de zepelinuri și apoi ocupat de dușmani. Scriam pînă-n ziuă, iar după aceea mă duceam să fac „coadă“ la brugară pentru „trădare“ — pentru iubirea patriei lor adevărate. Romanul meu e oarecum alături de realitate. Fratele meu a fost un naționalist fără scrupule. Un asemenea personagiu nu putea inspira decît cel mult o poezie patriotică. Eroul meu e mai puțin „erou“, pentru că în *Pădurea spînzuraților* am arătat însăși originea și creșterea dezechilibrului moral al unui om, slab în fond, ca toți oamenii, doritor de dragoste, pe care o găsește la o unguroaică — deși ar părea neverosimil unui literat oficial — și plîns la spînzurătoare tot de un ungur, tatăl

Spînzurarea lui Rebreanu !

Spînzurarea fratelui meu, ofițer în armata austro-ungară, la Ghimeș, ca „dezertor“, de către unguri, mi-a sugerat ideea *Pădurii spînzuraților*. Viziunea tragică a „pădurii“ mi-a fost inoculată de o serie de fotografii trimise de Cehoslovacia la Liga Națiunilor, fotografii care reprezentau pădurile „trădătorilor de patrie“ („Landesverräter“) cehoslovaci spînzurați de armata austro-ungară pentru „trădare“ — pentru iubirea patriei lor adevărate. Romanul meu e oarecum alături de realitate. Fratele meu a fost un naționalist fără scrupule. Un asemenea personagiu nu putea inspira decît cel mult o poezie patriotică. Eroul meu e mai puțin „erou“, pentru că în *Pădurea spînzuraților* am arătat însăși originea și creșterea dezechilibrului moral al unui om, slab în fond, ca toți oamenii, doritor de dragoste, pe care o găsește la o unguroaică — deși ar părea neverosimil unui literat oficial — și plîns la spînzurătoare tot de un ungur, tatăl

Scanned with OKEN Scanner

Ilonei... Așa cred eu că e mai omenește, și un roman care nu palpită de viață — cu toate ororile, cu toate contradicțiile ei — nu are sorți de viață chiar cînd are norocul succesului.

Femeia din Iași

Pădurea spînzuraților a fost scrisă mai mult la Iași; tot de la Iași îmi vine și gîndul romanului *Adam și Eva*. O femeie care trecea pe stradă și ale cărei priviri s-au încrucișat întîmplător cu ale mele mi-a dat impresia ciudată că am mai văzut-o, am mai cunoscut-o... Cadrul filozofic al romanului — dumitale ți se pare factice, deși în aceeași situație se află și romanul *Typhoon* al lui Conrad — a trecut prin mai multe înfățișări pînă m-am oprit la forma pe care o cunoști. Îmi pare rău că abia după tipărirea romanului meu am cunoscut cartea lui London, *Vagabondul stelelor*; ar fi avut altă înfățișare și *Adam și Eva*. Voi găsi totuși odată răgazul să revin asupra acestui roman. Ai dreptate : lucrările noastre nu trebuiesc socotite definitive decît din ziua morții autorului, zi care e adevărata onomastică a unui scriitor !...

Romanul francez, englez și german

E o datorie elementară, care ține de moralitatea profesională, să cunoști tot ce se creează în domeniul tău. Romanul, atît de hibrid azi ca formă, prin înnoirile și înfățișările lui uneori atît de ciudate, trebuie urmărit în toate literaturile, și e singurul fel ca să dăm tradiționalismului literar o temelie solidă. Cînd ai realizat un gînd și l-ai realizat mai puțin perfect sau original decît un confrate de pe malurile Senei sau Spreei, ai creat o ființă artistică sortită morții prin slăbiciune congenitală sau identitate. Lecturile atente din toate literaturile lumei fac parte din îndatoririle mele de scriitor. Citesc cu aceeași grijă cu care mă străduiesc să scriu. Preferințele mele literare n-au din acest punct de vedere o valoare normativă, decît poate pentru mine, de aceea

Scanned with OKEN Scanner

voi indica numai cîteva observații în acest sens. Din literatura franceză urmăresc pe Delteil, a cărui *Jeanne d'Arc* este o lucrare viguroasă și originală, superioară calambururilor sale literare anterioare. André Gide, cu ultimul lui roman, *Les Faux-monnayeurs*, m-a surprins prin analiza psihologiei unui romancier și a însuși faptului creației literare. E un spirit subtil. Din Proust orice scriitor are foarte mult de învățat, fără să pot afirma că lectura operei sale este prea agreabilă sau ușoară. Dar cine a citit pe Thomas Mann și pe Döblin își dă îndată seama ce abis desparte lumea creației franceze de lumea creației germane. Pe Döblin îl cunoaștem amîndoi (mi se pare că pe Döblin îl cunoști chiar din biblioteca mea !). Te rog amintește-ți paginile în care sunt descrise laboratoriile și experiențele pentru descoperirea alimentelor sintetice, sau paginile în care e descrisă psihoza omului-mașină. Un asemenea autor elimină pentru totdeauna din tine toate micile zîzanii cari par preocupări intelectuale și tot materialul literar de valoare curentă !... Din literatura engleză pun în primul plan pe Hardy, Galsworthy și Conrad. Preferințele mele toate merg însă către Conrad. Acest polonez, vagabond zece ani pe toate mările continentului, are un dar de a crea și un talent de a reda amplu, masiv și adînc, care te cucerește și-ți impune. Cred că pe Conrad l-am citit în întregime.

Artă și patriotism

Te surprinde că *Apostolii*, comedia mea recentă, a fost boicotată de public, fluierată de anumite persoane care se ocupă și cu literatura numai din pricini de ordin social-național. Pe mine nu mă surprinde. Educația estetică a publicului este foarte rudimentară sau (ca să întrebuințăm un cuvînt al lui Caragiale, aci de rigoare) această educație estetică a publicului e minunată, e perfectă, e înfloritoare, dar nu există !... Îmi mărturisești că scrii la [1] un *Mic tratat de estetică literară*. Scrie-l mai repede și publică-l cît de curînd : e de urgență actua-

[1] Îmi destăinuiești că lucrezi la.

Scanned with OKEN Scanner

litate !... Nu cred însă că vei avea vreun succes și că s-ar putea vreodată rezolva această confuzie de valori care e în esența însăși a oricărui public. Într-o sală de teatru, mai cu seamă, apar totdeauna valorile și scara de valori a masei. Nici în alte țări — unele cu o pluriseculară tradiție culturală — lucrurile nu stau mai bine în această privință. În Franța nu se poate juca o comedie extrem de ingenioasă și de veselă al cărei subiect e luat din lumea de după război : un părinte își face carieră strălucită mulțumită faptului că fiul său a căzut pe front. Dar fiul se întoarce acasă, după cîțiva ani, teafăr și voios. El trebuie să se ascundă și să se anuleze numai spre a nu compromite situația tatălui său. Iar în clipa cînd se inaugurează monumentul „eroului" căzut pe front, „eroul" este apostrofat cu violență pentru că nu-și scosese și el pălăria în fața propriului său monument !... Nu, această comedie nu se poate reprezenta nici în Franța, unde spiritele sunt mai dezghețate decît la noi. De altfel, există la Academie dezbaterile secției literare, de unde se poate afla opinia lui Dim. Sturza, fostul academician și prim-ministru al țării, care osîndise cu ultima violență comediile lui Caragiale, numindu-le o rușine a României !... Iată de ce eu cred că *Apostolii* au fost tratați cu blîndețe...

Romanul românesc

Salut cu entuziasm năvala scriitorilor români contimporani asupra romanului ! El pune odată capăt diletantismului care făcea un om de litere din orice autor a trei poezioare și a două schițe !... Din această luptă între pretendenți, opera de artă devine și mai prețioasă. Am citit cu sîrguință *toate* romanele românești din ultimii zece ani, și am pus la locul de onoare în biblioteca mea mai pe toți romancierii : pe Ion Minulescu, pe Corneliu Moldovanu, pe Agârbiceanu, pe M. Sadoveanu, pe N. Davidescu, pe Cezar Petrescu, pe Dem. Theodorescu, pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe V. Savel, pe C. Ardeleanu, și acuma, la urmă, pe Ionel Teodoreanu, căruia îi trimit salutul și mulțumirea mea

Scanned with OKEN Scanner

pentru toate paginile pe care le-a scris și pe care le-am citit cu atît mai multă plăcere cu cît eu nu le-aș fi putut scrie niciodată !

. . . . . .

[*Adevărul literar și artistic*, an. VII, nr. 283, 9 mai 1926, p. 1 ; reprodus din F. Aderca, *Contribuții critice*, Buc., Ed. Minerva, 1983, p. 184—192. Ediție, prefață și note de Margareta Feraru.]

DAN PETRAȘINCU

LÎNGĂ LIVIU REBREANU ÎN ZIUA CELOR 50 DE ANI

[...] Îmi găsesc cu greu tonul prin care să-l fac pe d. Rebreanu a vorbi mai uitat, fără a băga de seamă că are pe cineva în față. Deși atît de deschis și de mare camarad al oricărui cît de mic scriitor, Liviu Rebreanu e un rezervat, cu acele rețineri care dezvăluie epoci amare din trecut, peste cari amintirea încearcă să treacă delicat, precaut. [...]

Liviu Rebreanu mă privește bizar, ca și cum aș fi devenit deodată transparent și prin tinerețea mea și-ar vedea trecutul. „Cîte lucruri; cîte experiențe zac în acest om !“, mă gîndesc în același moment, emoționat de aceste priviri. „Degeaba va încerca un tînăr ca mine să le pătrundă, să și le închipuie. Orice s-ar spune, există o prăpastie de înțelegere între generații, biologică, dacă nu spirituală, deși suferințele pot fi aceleași, schimbătoare numai în formele exterioare.“

— Eram în clasa a patra de liceu, cînd am scris întîia și ultima poezie — își cuprinde d. Rebreanu fruntea albă între degete, gest nelipsit la începerea oricărei discuții din fața biroului. Am început repede cu piese de teatru, multe, foarte multe piese, cu cari am colindat toată Budapesta, bineînțeles fără vreun rezultat. Una din aceste piese ale tinereței, cu un subiect interesant, o am și acum și mă gîndesc uneori s-o reiau... Apoi am trecut la nuvelă. Erau, pe atunci, la modă, niște nuvele

Scanned with OKEN Scanner

de salon, publicate prin ziare pentru delectarea publicului, și m-am lăsat influențat de ele...

Un telefon îl întrerupe. „Alo ? da“ — face vocea de bas profund a d-lui Rebreanu. Telefoanele acestea întrerup, întotdeauna, orice discuție. Romancierul are sute de prieteni și tot atîtea treburi. După cîteva minute, intră în birou d-na Rebreanu și asist la o scenă de clasică frumusețe casnică. Este, iarăși, ceva ciudat să-l vezi dintr-o dată pe „creatorul“ Rebreanu aparținînd intimităților sale, adică altcuiva decît publicului și ideilor de valoare. D-na Rebreanu îi zice atît de simplu : „Liviule“, și în tonul acesta e ceva atît de particular, ceva care scapă auzului meu înclinat să asculte doar pe un Rebreanu al sărbătorii, al celebrității. Cînd d-na Rebreanu se retrage, autorul *Răscoalei* reia firul.

— Întîiul meu contact cu literații români s-a efectuat cu prilejul unui congres al „Astrei“, la Sibiu, unde am fost trimis ca gazetar român. Profitînd de această unică ocazie, am și trecut dincoace, la București. Am sosit cu 300 de lei în buzunar... Și aici... aici... (d. Rebreanu are acea ezitare, acea clătinare, plină de sugestii, a capului pe umerii atletici), aici începe un capitol întunecat al vieții mele, o epocă grea, de luptă dîrză cu mizeria și pasiunea de scriitor, într-un mediu care-mi dădea impresia că am coborît cu cinci trepte de la acela de unde venisem. Fiind însurat devreme, îți închipui că nu aveam nici prea multă libertate ca să mă ocup numai cu scrisul care-mi plăcea, intim. Am venit în contact cu toți corifeii literaturii de atunci. Gârleanu, mai ales, era marele prozator al epocii. În vremea aceea am încercat acest gen nou de nuvele, care nu prea era înțeles de gingașii povestitori din jurul meu. Pînă atunci, nuvela era un fel de anecdotă, scrisă viu, curgător, cu înfloriturі de stil, dar fără nici o preocupare a fondului sau a conflictului psihologic. E ceea ce am încercat în *Golanii*. Bineînțeles că am trecut aproape neobservat...

Întrerup, cu o curiozitate de tînăr, cu o întrebare, o obsesie proprie, care mă împinge să nu scap ocazia.

— D-le Rebreanu, aveați atunci conștiința superiorității dv. asupra acestor povestitori ? Știați că o să ajungeți a scrie *Ion*, *Pădurea spînzuraților*, *Răscoala* ?

Scanned with OKEN Scanner

— Păi... la *Ion* scriam chiar de atunci, dinainte de război, de aproape trei ani. Totuși, la ce să evităm adevărul, nu mă simțeam un „geniu nedreptățit", așa cum crezi. Vezi d-ta, eu lucrez și am lucrat extrem de greu, adunînd frază lîngă frază, într-un stil muncit, și îți mărturisesc că uneori mă speriam și invidiam ușurința cu care ceilalți scriitori se exprimau. În timp ce publicam, pe la diferite reviste, ca : *Falanga* sau *Convorbiri critice* ale d-lui Mihail Dragomirescu, lucram încet, în taină, la *Ion*, înaintînd dificil în acțiune...

— Cum aveați puterea să nu spuneți la nimeni că lucrați la un astfel de roman, în care vă concentrați toată pasiunea ?

— La ce ar fi folosit ? Pe atunci, romane nu scria oricine, ca astăzi. Un romancier era un lucru grozav, și aș fi riscat să fiu primit cu zîmbete ironice. Numai maeștrii se încumetau să anunțe că... au de gînd să se apuce de un roman — maeștri ca Brătescu-Voinești și Gârleanu. Scriitorii din generația aceea nu-l depășeau pe Maupassant [1] în lectură, iar cine-l cunoștea pe Zola [2] sau pe Balzac trecea drept savant. Eu, oarecum, venisem dintr-o școală unde se pisa toate zilele cu Goethe, așa că orizontul era altul...

— Cum ați editat întîiul volum ?

— Printr-o întîmplare, la o editură tînără românească din Orăștie, în Ardeal. Au fost nuvelele *Golanii*, cu un alt titlu. Între apariția acestor nuvele și *Ion* au trecut cinci ani [3], în care timp am scris *Calvarul* și alte cîteva nuvele fără însemnătate. *Ion* mi-a deschis toate porțile și starea materială a început să se îmbunătățească. Întîia ediție a apărut la Ed. „Alcalay", apoi am trecut la

[1] Guy de Maupassant (1850—1893), prozator francez întîlnit și în conspectele literare ale tînărului L. R. (vezi *Caiete*), contact mediat de studiul criticilor lui Ibrăileanu.

[2] Émile Zola (1840—1902), scriitor francez, teoretician și promotor al naturalismului, întîlnit, de asemenea, în conspectele amintite mai sus. În 1919, conducînd colecția „Scriitori celebri", L. R. va tipări din opera acestuia *Carnet de dans* (nr. 14).

[3] În realitate, 8 ani ; răstimpul amintit (5 ani) desparte apariția reeditării volumului de debut (*Frămîntări*, 1912) în Capitala țării (*Golanii*, 1916) de publicarea primului roman (*Ion*, 1920).

„Cartea Românească". O curiozitate: prețul dintîi al volumelor era de 32 de lei, ceea ce făcea o sumă foarte mare atunci. A treia și a patra ediție s-a ridicat la 40 de lei, apoi, pînă la ediția a șasea, a devenit 180...

— Ce a urmat după *Ion*?

— *Pădurea spînzuraților*. Succesul n-a scăzut, nu mă dezmințisem. În timpul războiului, rămăsesem în București. Din experiența acestui război, au urmat și nuvelele: *Iți c Ștrul, dezertor, Catastrofa, Fapt divers* etc. Apoi vin *Adam și Eva, Ciuleandra, Crăișorul, Jar...*[4]

— Mi-ați spus că scriți greu și puțin. La vîrsta de azi, aveți nu mai mult decît 20—23 volume. Cum priviți acest lucru?

— În adolescență, eram și eu foarte fecund, după cum auziși. De îndată, însă, ce am coborît în București și mi-am înțeles rostul între literați, m-a cuprins o adevărată spaimă în fața cuvîntului scris, un respect și o responsabilitate nemărginită față de orice rînd. De aci s-a născut dificultatea prozei mele. De altfel, nu e nevoie numaidecît să scrii sute de volume. Flaubert[5] a scris numai șapte romane. Și toate au rămas. Balzac peste o sută, dar numai vreo zece înfruntă timpul. Proporția e aceeași, după cum vezi...

Mă pregătesc, de cîteva minute, să pun marea întrebare, aceea care se referă la cei cincizeci de ani: Cu ce sentiment priviți această aniversare? Dar ezit mereu. Nu știu ce prevestire, ce tainică precauție, mă oprește de cîte ori încerc să deschid gura. Acum Liviu Rebreanu a tăcut, ne privim. Un nou telefon, cîteva cuvinte, și ne privim iar. Încerc să zîmbesc.

— D-le Rebreanu, pentru mine, care am împlinit de curînd 25 de ani, faptul a trecut ca o bucurie, sunt nerăbdător să ajung mai repede la maturitate, ca să văd odată ce pot. Dar dv., care împliniți încă o dată pe atît, iar moralmente, de zece ori pe atît, în ce fel priviți

[4] Între ultimele două romane se intercalează *Răscoala* (1932).
[5] Gustave Flaubert (1821—1880), prozator francez al cărui nume revine adesea în comentarea romanului *Adam și Eva*, apropo de influența exercitată de un model ilustru: *Salammbô* (vezi și *Caiete*).

spre viitor ? Ce planuri, ce nădejdi în noi capodopere vi se deschid ?

Vorbisem repede, emoționat. Liviu Rebreanu se întoarce încet, e acum în profil, ca o efigie romană, senină și gînditoare. Un zîmbet de infinită înțelegere, plină de viață și rod, mă învăluie. Apoi mișcarea capului, caracteristică, pe umeri, a eschivare :

— Ei, nu știi că la cincizeci de ani privești mai mult la trecut, decît la viitor ? Ca om, bineînțeles. Altfel... e destulă tristețe în fiecare viață... ce să mai vorbim...

— Iertați-mă... să vă întreb deci, ce s-aude cu *Gorila*, și apoi cu *Întunericul*, cu *Pacea*, romanele despre cari mi-ați spus odată că vor fi ca un corolar, ca o diademă, la *Ion* și *Răscoala*...

— Lucrez la *Gorila* și de „Ziua cărții" va fi pe piață. Celelalte vor veni și ele...

— Am auzit că *Gorila* va fi un roman-pamflet. E adevărat ? Dv., un realist pur, pamfletar ?

— Cine ți-a spus asta ? Va fi un roman ca și celelalte ale mele, urmînd doar un scop de pură creație. Nu e treaba noastră să discutăm substractul de realitate, de autenticitate pe care un scriitor îl transfigurează într-o operă...

[*Viața literară*, X, nr. 4, 15 dec. 1935—1 ian. 1936, p. 3 ; reprodus din : Liviu Rebreanu, *Jurnal II*, Buc., Ed. Minerva, 1984, p. 263—264. Text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran.]

N. PAPATANASIU

DE VORBĂ CU ROMANCIERUL LIVIU REBREANU

O definiție a romanului

I

Nu se poate face o definiție a romanului, o definiție cuprinzătoare, în care să se afle întreaga lui esență, ca gen.

Romanul e ca și viața. Viața n-o poți defini și nici cuprinde.

Științificește, poți delimita viața. Spui : ce e viu și ce nu e viu.

Dar la roman ?

Pentru a-l defini, trebuie să cobori la esența lui !

Romanul e un gen etern, nemuritor ; el s-a închipuit de cînd e omul și va dăinui. Dar cuprinde fețele vremurilor pe care le oglindește.

Fie că e vorba de *Satyricon*-ul lui Petronius [1], fie că e vorba de *Odysseea*, romanul va povesti întîmplări închipuite, rupte din viață și din realitate.

E greu să dai o definiție a romanului. Aș încerca o definiție legată însă de un lucrător, un închipuitor de romane. Iată-l ! „Romanul este o proiecție în afară a trăirilor mele, organizate într-un cosmos nou."

II

Ori, altfel : romanul e o lume nouă, născută din lumea subconștientului meu.

Sau : romanul este o viață de ficțiune izvorîtă dintr-o viață adevărată : a mea !

Vezi, în definiție, autorul e prezent. Nu-l pot înlătura ! Și acestea sunt definițiile formulate de un autor de romane calificat drept obiectiv ! Rapsodul, aedul e simțit, sufletește.

Scriitorul obiectiv spune : romanul este o expresie a unui suflet, în toată complexitatea lui.

În roman se poate întîlni orice, ca-n viață, pentru că e expresia unei vieți.

Se mai poate spune — dar așa ceva se referă la orice operă de artă — că romanul ia viața reală, o preschimbă într-o ficțiune atît de puternică, încît va da impresia de viață reală !

Lumea e așa cum o văd eu, prin posibilitățile proprii de percepție ! Doar umbrele realității trebuiesc întărite,

[1] Titus Petronius Niger — sau Caius Petronius Arbiter (20—66 e.n.), scriitor latin din a cărui operă L. R. a publicat fragmente în anul 1918 (*cf. Orgia romană*, Colecția „Scriitori celebri", nr. 9).

Scanned with OKEN Scanner

pentru ca cititorul romanului s-o poată lua drept viață adevărată !

Stabilind însă esența romanului, putem spune că ea este însăși definiția lui. Urmărind, așadar, procesul de geneză, ajungem la definiția romanului. Iată și o definiție mai închegată : romanul este o construcție de artă care fixează curgerea vieții (această viață care e nestatornică, fluidă, fără de tipar).

Romanul dă vieții un tipar care-i va cuprinde și dinamismul și fluiditatea !

Vezi, mă gîndesc la spusa unuia din cele „șase personagii“ ale lui Luigi Pirandello : „Oamenii creați de artă sunt mai vii decît cei adevărați !“ Romanul este un tipar în care viața nu e sugrumată, anchilozată, ci o viață, totuși.

Fenomenul vieții este o iradiere multiplă. Razele curg pretutindeni, într-un joc fascinant.

Arta nu stăvilește jocul viu al iradierii ; va dirigui numai fascicolele de raze pe anume căi.

E ceea ce ne străduim să înfăptuim într-un roman.

Epicul pur

Dar căutînd o definiție a romanului, iată-ne ajunși la definiția *epicului pur !*

Epicul pur este darul de a zugrăvi — prin cuvinte — lucruri trăite ori numai închipuite, așa fel încît să intereseze permanent pe auditor.

Epicul pur e *basmul,* este putința de a desfășura o întîmplare, reală ori ba, pentru a prinde luarea-aminte a ascultătorilor.

Epicul pur e o esență, căreia i se vor adăogi elemente viabile, necesare.

Epicul pur e în mine, ca și poezia... Nu trebuie și nu poate fi lămurit. Sunt uneori senzații care te fac să-ți tremure trupul.

Poți să le așterni pe loc pe hîrtie cu ajutorul vorbelor ? Cu epicul pur nu poți construi. El dă numai caracteristica genului ! Este asemenea unui hormon, o esență, o sămînță, un început... Ca să construiești e nevoie de elemente viabile...

Scanned with OKEN Scanner

— Întrezăriți o formulă a romanului modern, care să răspundă vremurilor noi ?

Maestrul cheamă în priviri imagini din cărți. Se întoarce în fotoliu și-și preumblă privirile peste rafturile cu cărți. Sunt adunați acolo toți maeștrii romanului, din toate climatele, din toate vremurile, de la Petronius la Balzac, Dickens [2] și Aldous Huxley [3].

— Romanul modern va întrebuința mai multe formule ca pînă acum. În trecut, esența lui a stăruit prin mulțimea tiparelor în care s-a turnat.

Fapt care a cucerit publicul.

În clipa de față, deși nu mai avem acea ploaie de *isme*, romancierii creează în formule felurite, ca și odinioară. În vitrine, se înfățișează astfel : romane realiste, populiste, psihologice. E vorba aci, însă, numai de o banderolă exterioară.

În formula interioară a romanului însă se statornicește o nouă obiectivitate : aceea a neorealismului ; formulă care cuprinde pe toți scriitorii vremii.

O ecuație care dă o nouă perspectivă asupra vieții este acest nou realism, care s-ar putea defini, oarecum, ca fiind o nouă sintetizare a vieții.

Vezi, realismul copia, sincer, fidel și fotografic — pînă la mărunte amănunte, totul. Culminînd cu Honoré de Balzac și Stendhal, decăzut în naturalism, realismul revine sintetic, fără fotografie, dar cu perspective care pătrund dincolo de scoarța realului, spre esențe.

La noi, neorealismul a luat o formă într-un fel specifică. Un cuvînt cuprinzător a întrebuințat Camil Petrescu : *substanțialismul :* amănuntul luat ca esențial.

Dacă se poate vorbi de o formulă generică a romanului modern, apoi este acest nou realism, care înglobează

[2] Charles Dickens (1812—1870), prozator englez, al cărui nume îl întîlnim în caietul de conspecte ale tînărului scriitor *(Spicuiri,* 1908—1911 ; *Arh. L. R. I_1 ms 23, f. 40)* ; din opera lui, L. R. a publicat *Vălul negru* (Colecția „Scriitori celebri", nr. 6, 1918).

[3] Aldous Leonard Huxley (1894—1963), prozator și eseist englez.

Scanned with OKEN Scanner

toate fenomenele scriitoricești de seamă. Orice talent se poate exprima în cadrul acestei formule. Poți fi chiar și romantic.

Romanul-fluviu

— Vă atrage romanul-fluviu? Romanul gen: *Les Hommes de bonne volonté* al lui Jules Romains, *Les Thibault* (R. Martin du Gard [4]) sau *Les Pasquiers* al lui Georges Duhamel [5]?

— Romanul-fluviu? Nu știu dacă e realizabil, așa cum este acel *Jean-Christophe*, al lui Romain Rolland [6], romanul de dezvoltare a unei personalități, turnat în forma și măsura cerută de materialul cuprins.

Celelalte, cum ar fi — de pildă: *Les Hommes de bonne volonté*, al lui Jules Romains, de care ai pomenit, preschimbă romanul într-o istorie romanțată a unei epoci de cîțiva ani. Tocmai aci stăruie scăderea lor. [7]

Honoré de Balzac, dacă formula „roman-fluviu" ne întoarce, neapărat, la el, n-a gîndit nicicînd un ciclu, un roman-fluviu.

„Comedia umană", titlul generic al romanelor sale, este un adaos nepretențios, născocit după ce cărțile fuseseră scrise.

Balzac era un zeu care năștea oameni noi, cu o putere de nestăvilit, oameni cari se înrudeau — de la o carte la alta — și se înjghebau în zeci de acțiuni.

Dar totul a ținut de întîmplare. Ne găsim în fața unui fenomen natural. Pe cînd la Jules Romains se vede că este un procedeu factice.

[4] Roger Martin du Gard (1881—1958), prozator francez; romanele din ciclul *Les Thibault* au apărut între 1922 și 1940.

[5] Reamintim că vizita efectuată de Duhamel în România (1931) prilejuiește romancierului nostru scrierea articolului din *Cuvîntul*, VIII, nr. 2355, 9 nov. 1931, p. 3 (vezi *Jurnal*, vol. 1). Cele 10 vol. din ciclul *Chroniques des Pasquiers* au apărut între 1933 și 1944.

[6] Romain Rolland (1866—1944), prozator, dramaturg, eseist și muzicolog francez, amintit în treacăt în mărturisirile scriitorului (spre deosebire, de pildă, de Jules Romains, pomenit chiar și *Jurnal*: vezi vol. 1).

[7] Din ciclul *Les Hommes de bonne volonté*, la data interviului, apăruseră puține romane; în total vor fi realizate 27 de volume, înscrise între anii 1932 și 1956.

Scanned with OKEN Scanner

Roman-fluviu, dacă vrei, este *Război și pace*, al lui Tolstoi, și *Anna Karenina*, cu eroi substanțiali, cu viziuni de epopee, cu fețe noi, etern omenești, cu împrejurări care ne interesează.

Așadar, un roman-fluviu are nevoie de o viziune larg cuprinzătoare, homerică, închipuită cu foarte mult talent, o carte cu acțiune diversificată. De fapt, romanul-fluviu este o corcire a romanului ; pierde atributele tradiționale, moștenite de la epopee și povestire. Păstrează doar atmosfera... și talentul autorului.

Viitorul romanului social

— Care va fi soarta romanului social, maestre ?

Maestrul Rebreanu e în picioare. Ochii azurii cercetează, un timp, un colț de raft. Mîna mîngîie muchiile unui lot de volume : Émile Zola...

— Nu. Orice roman este, în primul rînd, un roman social. Romanul strict autobiografic chiar, o evadare din societate, este cu toate acestea un roman social. Și Marcel Proust, dacă vrei, a scris roman social, cînd a închipuit o societate măcinată, fărîmițată, în preajma războiului.

Nu știu eu cît fac, mai mult, roman social decît Camil Petrescu, spre pildă, în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. În romanul obișnuit, partea socială e închisă în subiect ; în altele însă, accentul cade pe latura socială.

Romanele sociale, în serie, cu păstori și păstorițe, cu stil zaharisit, nu se mai citesc, nu se mai cunosc acum. Dar romanele care au zugrăvit epoci din viața lumii vor dăinui în veac. Și mă gîndesc la *Satyriconul* lui Petronius și la Rabelais [8].

Mai mult, romanul va evolua, pentru a deveni pur social, concurînd istoria — pe planul ficțiunii, firește —, prin documentele umane pe care le va închide în cuprin-

[8] François Rabelais (1494—1553), cel mai important reprezentant al Renașterii franceze ; trimiterile au în vedere romanul satiric și comic în cinci părți, *Gargantua și Pantagruel*, monument al literaturii universale.

Scanned with OKEN Scanner

sul său. Cum poți cunoaște mai bine epoca postrevoluționară, în Franța, dacă nu-l citești pe Balzac ?

Pentru viitor însă, pe măsură ce viața se va standardiza, iar regimurile sociale ori viața însăși va impune o unificare a simțămintelor lor, romanul psihologic își va pierde interesul.

Atunci, va fi domnia romanului social.

Spre deosebire de colegii ultra-analiști, socot că romanul social are mai mare viitor decît trecut.

Romanul cu teză

— Dar romanul cu teză ?

— Teza e în afară de artă, mai ales cînd e evidentă !

Și după un răstimp :

— E ciudat că domnii critici caută într-o carte, neapărat, o teză. Într-o carte, se pot desluși sute de teze, după cititori.

O carte trebuiește însă scrisă cu talent. Ea va rezista astfel vremurilor și criticii, chiar dacă va avea și o teză.

Romancierul

— Romancierul care nu e legat de sufletul viu al unui popor, de pămîntul țării, nu poate închipui o carte substanțială, mustind de esență.

Un roman, chiar fantezist, nu poate să aibă o trăinicie, dacă nu e prins adînc cu întinse rădăcini de pămîntul unei țări, din care își va trage seva.

Romancierul trebuie să aibă un duh național, să fie legat de durerile și bucuriile pămîntului și oamenilor din preajmă-i.

El trebuie să fie un glăsuitor al problemelor țării și pămîntului din care s-a ridicat.

Jurnalul intim

— Poate constitui o formulă de roman jurnalul intim ?

— Nu, nu e o formulă de roman. Jurnalul intim prețuiește ca document sufletesc, nu ca artă.

Scanned with OKEN Scanner

Un jurnal intim poate fi uneori mai important decît un roman și poate interesa ca atmosferă de laborator de lucru ; [un] iubitor de artă poate fi mult interesat de jurnalul intim — al unui roman, de pildă. Grozav m-ar atrage jurnalul intim al lui Tolstoi din vremea cînd a scris *Anna Karenina*.

Mă gîndesc la *Jurnalul* lui Jules Renard.

S-ar spune că Jules Renard s-a creat din nou, într-o carte care ne apare ca un roman. Ce nu afli în *Jurnalul* lui Renard ?

Romane — cîte vrei — concentrate în cîteva rînduri. Observații de viață, gînduri, frînturi de suflet, imagini, metafore.

Jurnalul intim nu poate fi o formulă de roman, romanul stăruind în cadrul ficțiunii. Rămîne doar document omenesc — prețuind tot atît cît și cel care-l așterne.

[*Adevărul literar și artistic*, s. III, nr. 942, 25 dec. 1938, p. 7 ; reprodus din : Liviu Rebreanu, *Jurnal II*, Buc., Ed. Minerva, 1985, p. 288—295.]

Scanned with OKEN Scanner

AMINTIRI, PORTRETE LITERARE, EVOCĂRI

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

E. LOVINESCU

L. REBREANU

Pe L. Rebreanu l-am cunoscut în primele timpuri ale sosirii sale din Ardeal, adică în 1909, cînd, lucru rar pentru un ardelean, prin nu știu ce împrejurare, s-a anexat muribundelor *Convorbiri critice,* văduvite de cei mai însemnați colaboratori ai lor ; un tînăr nalt, subțire ca un plop, de un blond fad, în culoarea vîntului, după cum spunea un glumeț, cu gene albe, famelic și sfios ca un seminarist, fără personalitate și iradiere. Scria nuvele de un realism plat, cu subiectele echivoce, pe care, probabil, din lipsă de alt material, i le publica d. Dragomirescu, nu fără obicinuitul comentariu elogios, asortat din fărîmele căzute de la masa de distribuție a porțiunilor de genialitate. Cu toate că acest comentariu îi servește azi d-lui Dragomirescu ca indiciu de prevedere critică, îl găsim totuși aplicat cu uniformitate și oricînd tuturor scriitorilor ce, dintr-o împrejurare oarecare, au colaborat la vreuna din foile sale [...].

Oricum, e un fapt că, într-o epocă lipsită de reviste și fără altă mișcare literară decît cea a grupării de la Iași, Rebreanu a intrat, ca să zicem așa, în dependința estetică a „școalei noi“ a d-lui Mihail Dragomirescu, prin a cărui stăruință și-a făcut loc și la *Ordinea* tachistă. Păstrez încă numărul acestui ziar cu primul său foileton, trimis acum douăzeci de ani la Paris, ce nu implica apariția unui viitor scriitor. Blondul semnatar de culoarea vîntului nu te reținea prin nimic, nici prin scrisul său somnolent, nici prin persoana sa fără accent și cu preocupări pur utilitare. Încolo, neutralitate de atitudine izvorîtă dintr-o dură existență de privațiuni, din care nu cunosc decît ce ne-a povestit singur în *Calva-*

rul ; relațiuni, de altfel, sigure, calme, afectuoase, fără primejdie de inegalități și de asperități ; tip „secund", destinat unei confidențe unilaterale, fără obligația reciprocității, de o receptivitate neutră și complezentă, de care au abuzat mulți. Ca toți ardelenii, cu excepția lui Goga, incapabil de expresie sau cu expresie frustă și greoaie, ceea ce nu înseamnă tăcut în sensul lui Sadoveanu, adică de o taciturnitate totală, preexistentă, căreia prezența în spate a patruzeci de volume de zvon armonios și de poezie verbală îi dă un aspect de măreție naturală și de superioritate transcendentă. Cînd consimte să înlăture cu mîna perdeaua tăcerii ce-l desparte de importuni, ca și de prieteni, în dulcea lui moldovenească, melifluă și molcom lunecătoare ca apele Siretului, vorba lui Sadoveanu curge chiar, precisă în expresie, ponderată și legată printr-un fel de elocință persuasivă. Nu acesta e și cazul lui Rebreanu : tendința lui de a comunica, sporită prin sociabilitatea vieții de cafenea, e numai zădărnicită de sforțarea continuă de a găsi cuvîntul potrivit ; poticnindu-se, expresia lui se agață de toate cioatele drumului, de toate realitățile prozaice ale unui vocabular accidentat ; voind, de pildă, să ne povestească odată, în plină ședință, partea filozofică a romanului său *Adam și Eva,* capacitatea de abstracție a expresiei scriitorului nu s-a putut înălța dincolo de „chestie", „afacere", „istorie", „daraveră" — pentru a se prăvăli apoi, istovită de sforțare, la pămînt.

Pînă la război, cu alte cuvinte, Rebreanu era mai mult un „om de litere", de o specie destul de răspîndită, de specia, de pildă, a lui Em. Gârleanu, în căutare de „combinații" fructuoase, ce se dovedeau de obicei iluzorii ; după război, am arătat împrejurările ce m-au făcut să lucrăm împreună la *Sburătorul,* unde, prin lipsa noastră de asperități, prin egalitate de caracter și printr-o oarecare impersonalitate comună, nu ne puteam decît înțelege. Nuvelele veneau destul de rar, dar nici nu era de regretat, deoarece, cu o singură excepție, marele său talent epic dezvoltîndu-se numai în planuri vaste, nuvelistica lui era mediocră ; cît despre cronici, ele nu depășeau o neutralitate strict acceptabilă. În alte privinți, regularitatea colaborației lui Rebreanu avea o tendință spre impreciziune, spre nesiguranța adaptării faptei la

Scanned with OKEN Scanner

vorbă, de remarcat la un scriitor de o preciziune riguroasă în literatura sa. Un singur exemplu : în întîrziere, la un moment dat, după multe insistențe, obținusem, în sfîrșit, promisiunea solemnă a predării cronicei dramatice la o oră anumită. Cum la acea oră cronica nu fusese încă trimisă, ros de febra exactității, ieșii, furtună, din tipografie. Îl știam pe Rebreanu crescut la școala lui Em. Gârleanu, adică a unei oscilări noționale, ce-l făcuse odată pe Pompiliu Eliade, enervat de făgăduiala mereu nerespectată a prezintării manuscrisului unei traduceri, să-i trimită o scrisoare cu următoarea adresă : „Domnului Em. Gârleanu, om de litere și de cuvînt". Pe cînd îmi rememoram întîmplarea, iată că-mi întîlnii colaboratorul pe Calea Victoriei, senin, imperturbabil. Strangulat, abia mă reținui să nu-i spun decît :

— Și cronica ?

— Știu că ai fost la tipografie, cu un sfert de ceas înaintea mea. N-avea nici o grijă ; s-a făcut ; manuscrisul e și pus în lucru, îmi răspunse el zîmbitor și superior.

A urmat, firește, o bruscă destindere, în urma căreia ne-am despărțit înțeleși. Trecînd însă din nou la tipografie, am constatat că nici nu era vorbă de cronica „pusă în lucru". Am reprodus această umilă anecdotă și pentru semnificația ei în compoziția sufletească a unui scriitor realist, și pentru o prezență de spirit de admirat, ca și cea a unui necunoscut dintr-o întîmplare din lunile ce au urmat războiului.

În ceața opacă și acidă a unei seri de decembrie, o doamnă se scobora liniștit pe strada Luterană, cînd, emoționat, gîfîind, abia vorbind, un ofițer o luă din fugă la la braț, implorînd-o :

— Scapă-mi viața, doamnă ; nu mă trăda ; privește-mi drept în ochi.

Crezînd că are a face cu un nebun, doamna se pregătea tocmai să țipe cînd, din spate, se auziră pași în goană și, brusc, li se opri în față un om cu un revolver în mînă, care, privindu-i o clipă discumpănit, li se adresă :

— Domnilor, vă rog, n-ați văzut un ofițer fugind ?

— Ba da, domnule, răspunse liniștit ofițerul de la brațul doamnei, arătînd spre Calea Victoriei, chiar acum a apucat pe aici...

— Vă mulțumesc, răspunse necunoscutul pornind într-acolo.

Scanned with OKEN Scanner

— Și eu dumitale, doamnă, fiindcă mi-ai salvat viața, spuse ofițerul, sărutîndu-i curtenitor mîna, înainte de a dispărea în direcția opusă.

Pentru a reveni la Rebreanu, colaborația lui era utilă, fără a fi și prețioasă ; prin proiectarea unei lumini în inconștientul acțiunilor omenești, peste realitatea plată, fotografică, numai apariția nuvelei *Iți*c *Ștrul, dezertor* a dat indicațiuni asupra literaturii sale viitoare. Știam, firește, și de existența prezumată a lui *Ion,* dar o știam vag și cu lipsa de încredere acordată planurilor literare ale scriitorilor în care intențiile se identifică, de obicei, cu realitățile. Discreția desăvîrșită față de propria sa operă îl apropie, și prin latura aceasta, de Sadoveanu, pe care nu l-am pomenit niciodată vorbind despre literatura sa.

Acum nu demult, într-o dimineață de mai, auzii un dulce glas moldovenesc, bemol rătăcit în zgomotul răgușit al Căii Victoriei :

— Îți mulțămesc foarte mult pentru bunătatea ce ai avut-o.

Întorcîndu-mă, recunoscui pe Sadoveanu.

— N-ai pentru ce. Va să zică ai citit ce-am scris despre tine, îi răspunsei eu, gîndindu-mă la paginile închinate lui din volumul întîi al acestor *Memorii.*

Ca și cum ar fi călcat pe o viperă, Sadoveanu se feri, apărîndu-se cu mîinile și, mai mult din tăceri expresive, am înțeles că nu era vorba de *Memorii,* ci de cele cîteva cuvinte trimise, în urma solicitării unui librar local, cu ocazia sărbătoririi lui la Iași. Din aceleași tăceri expresive, punctate de gesturi domoale, mi s-a confirmat vechea convingere că, intrînd în domeniul publicisticei, tot ce se scrie despre dînsul nu-l preocupă ; numai faptul de a-i fi închinat cîteva rînduri într-o scrisoare merita, așadar, o atenție, deși n-am putut înțelege pînă la urmă dacă mi-a citit volumul sau dacă știa măcar de existența lui.

Aceeași atitudine și la Rebreanu, atitudine a cărei demnitate, atît de rară la scriitori, de obicei vanitoși, nu vine din modestie, ci dintr-o tonică și virilă conștiință, unde se răsfrînge tacit și sentimentul recunoașterii unanime, care anulează nevoia continuei afirmații de sine. Sporită numai de condițiile exterioare, ea rămîne, în fond, o problemă temperamentală, conferind o

Scanned with OKEN Scanner

autoritate incontestabilă omului care, scoţîndu-se voluntar din discuţie, capătă o libertate de spirit şi o superioritate morală preţioase. Iată pentru ce, în anii elaboraţiei, Rebreanu mi-a vorbit prea puţin despre *Ion*, pe care mi l-a oferit, totuşi, la apariţie cu o vădită nelinişte. După o zi, o zbîrnîitură la telefon şi o voce strangulată :

— Ei ?

— Nimic, sunt la pagina 50.

A doua zi, o voce şi mai strangulată :

— Ei ?

— Tot nimic. Sunt la pagina o sută şi merge greu.

A treia zi, îl chemai eu la telefon :

— Bravo, Rebrene, sunt la pagina o sută cincizeci şi începe să mă intereseze.

Şi, în adevăr, restul l-am mistuit într-o zi, cu bucuria de a mă afla în faţa celei mai mari creaţiuni epice române ! Care e importanţa lui *Ion* în istoria literaturii române am arătat-o aiure şi nici nu e locul să revin în aceste rînduri ; care e importanţa lui *Ion* în viaţa şi evoluţia scriitorului merită o menţiune ; şi în una, şi în alta, apariţia romanului reprezintă o adevărată erupţie. Nimic nu-l făcea bănuit, nici vechile nuvele realiste, nici măcar *Calvarul* ce-l precedase cu cîteva luni, lucrare subiectivă şi directă, lipsită de artă, dacă nu şi de emoţie. Cum a cerut ani de zile de compunere şi de refacere, *Ion* fiind, deci, contemporan sau precedînd chiar alte volume apărute totuşi înaintea lui, problema nu se pune atît pe maturitate, cît pe însăşi formula talentului ce se realizează la unii în mici statuete de ivoriu, iar la alţii în vaste compoziţii de caracter obiectiv.

Calitatea epică a scriitorului de a înregistra fără deformare îl face impropriu pentru cadre restrînse şi pentru analize de atelier, consacrîndu-l vieţii largi în curgerea ei tumultuoasă. Impersonalitatea de confident, de rol secund, a tînărului blond de culoarea vîntului devine o mare calitate artistică de obiectivitate, de înregistrare nealterată ; confidenţa, de data aceasta, nu i-o mai face leoninul nostru prieten Caton Theodorian, ci însăşi natura variată şi fecundă. În aproape unanimitatea preţuirii criticei şi a publicului s-a ivit, totuşi, mai întîi rezistenţa latentă a „esteţilor“, incapabili de a trece peste cîteva zeci de pagini, şi apoi, pe faţă, a d-lui T. Arghezi, care nu vedea necesitatea reproducerii vieţii pe hectare

Scanned with OKEN Scanner

de literatură, cînd e mai comod să iai o brișcă din Obor și să tragi o raită pînă la Bogdana. Arta nu e un „ochi mort", ci un accent, un ritm, stilul personal al unui om ce elimină, deformează, o regrupează, printr-un adevărat instinct creator — dar aceasta e arta d-lui T. Arghezi, principiul subiectiv de la baza lirismului, sub îndoitul aspect al poeziei și al pamfletului, care în poezie a dus la *Cuvinte potrivite,* iar în pamflet la *Icoane de lemn* și la *Poarta neagră,* adică la un realism caricatural, pe cînd, pentru fixarea atîtor hectare de umanitate, cu multiplele relații ale vieții cotidiene, a trebuit „ochiul mort", lipsa de personalitate deformatoare, de placă receptivă a lui Rebreanu. În afară de această rezistență și de alte mici reticențe, mai mult sau mai puțin dictate de necesități de politică literară, ca aceea a d-lui G. Ibrăileanu, de pildă, *Ion* s-a bucurat de aprecierea unanimă nu numai a criticei, ci și a publicului mare, anonim, care l-a citit, și, ceea ce e și mai prețios, și a celor ce nu l-au citit, fondul opiniei publice fiind format de cîteva sute de oameni de la care, de sus în jos, se transmit sentințele, cu atît mai definitive, cu cît vin pe calea indiscutabilă a autorității. La această consacrare scoborîtă în mase, la popă și la învățător, a contribuit, firește, și calitatea națională a operei, ruralismul ei, prin care sămănătorismul s-a prelungit cu o tehnică schimbată și evoluată. Dintr-un vag publicist, pururi în căutare de combinații lucrative, himeric, boem, de blondul culorii vîntului, confident secund, apariția miraculoasă a lui *Ion* a făcut un om învestit cu o autoritate incontestabilă, cu mașină la scară, președinte aproape inamovibil al Societății Scriitorilor Români, recunoscut de public și de oficialități, premiat și împărțitor de premii, directorul general al Teatrelor sau al Educației poporului ; și cum oratoria decurge în parte din conștiința de a fi ascultat, prezidînd diverse întruniri și societăți profesionale cu o expresie tot atît de sumară și de frustă, ce cade însă de data aceasta în mijlocul unei încordări deferente. Scriitorul nu s-a culcat, de altfel, pe laurii marelui său succes, dovedind în celelalte trei romane ce i-au urmat, de valoare inegală, desigur, un talent multilateral și, spre deosebire de alți scriitori, o sforțare continuă de a evada din propria sa formulă, primenindu-se. Vicisitudinile vieții, care, ușurîndu-le existența, distrug în scriitori funcțiunea lor esențială de

Scanned with OKEN Scanner

creație, l-au pus astăzi din nou pe Rebreanu în condiția, profitabilă literaturii, de a scrie... Mi-e plăcut, deci, să-l știu pe un petec de vie proprie, la un conac, izolat, masiv, statuar, cu blondul părului, fad odinioară, astăzi nins de o prematură pulbere argintie, cu „cap impozant de senator roman", după cum spunea Pierre Brisson în *Le Temps,* scăpat de solicitatori, ocolit de hulă și intrigă, scutit de griji mărunte ; mi-e plăcut să-l știu acolo, înclinat pe o foaie de hîrtie, în nopțile lui albe ca și înainte, în tăcerea încremenită a cîmpului, cu fantome scoborîte din împrejurimile Armadiei, pentru a ne duce mai departe firul epopeei ardelene de după unirea cu Regatul, prin Titu, naționalistul romantic de odinioară, refugiat peste Carpați, cu un caiet de poezii mediocre, azi om pozitiv, cu moșie, vie, casă în București și castel în Ardeal, deputat antiregățean, prin irascibilul popă Belciug, senator național, prin avocatul Grofșorul, fost subsecretar de stat, implicat de o justiție uitătoare de meritele lui patriotice într-o chestie de borne și de exproprieri de pămînturi bisericești, în sfîrșit, prin acea neuitată galerie de ființe vii, frămîntată de pasiuni lumești ; mi-e plăcut să-l știu tăcut, frust, părăsit chiar, dar încordat, aprig ca odinioară pe brazda trasă viguros, impersonal și aproape anonim, ctitor al epicei noastre.

[*Memorii,* II — 1916—1930, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1932 ; reprodus din vol. E. Lovinescu, *Scrieri 2,* Buc., Ed. Minerva, 1970, p. 233—240.]

TUDOR VIANU

AMINTIREA LUI LIVIU REBREANU

Dacă aș fi putut ajunge la Prislop și aș fi putut vorbi concetățenilor lui, dintre care unii l-au văzut crescînd, le-aș fi povestit cîteva din amintirile care mă leagă de el. Eram mai tînăr decît Rebreanu, dar nu într-atîta încît să nu se fi putut țese între noi o prietenie făcută din admirația celui mai tînăr pentru cel mai vîrstnic, din interesul și încrederea acestuia pentru cel venit în urma

Scanned with OKEN Scanner

lui. Mă găseam la vîrsta cînd omul se caută pe sine, iar Rebreanu se găsise. Liviu Rebreanu a fost, pentru anii începuturilor mele, primul scriitor care m-a făcut să înţeleg ce fel de activitate omenească este munca literară şi ce virtuţi omeneşti impune aceluia care i se consacră.

Era în 1919, mă întorsesem din război, şi Rebreanu îşi regăsise căminul lui, după ce trebuise să se refugieze în Moldova, pentru a scăpa de justiţia marţială a trupelor de ocupaţie. Locuia pe strada Niculae Bălcescu, în fundul unei curţi, într-o căsuţă dărîmată de atunci, la doi paşi de casa tot atît de modestă unde se sfîrşise Luchian. Ferestrele lui Rebreanu, zărite printre copacii curţii, rămîneau luminate în tot timpul nopţii. Mă întorceam tîrziu acasă şi o chemare înceată îmi deschidea uşa camerei sărace, despărţite prin două trepte de bucătăria familiei. Rebreanu scria atunci, a cincea, a şasea oară, romanul *Ion*. Munca începea o dată cu căderea serii şi continua pînă la revărsatul zorilor, cu mare abuz de cafea, de tutun, din cînd în cînd cu răcorirea frunţii înfierbîntate. Întreruperea provocată de vizitatorul nocturn nu părea a-i fi neplăcută. Stăteam o clipă în jurul unei noi ceşti de cafea şi comentam împrejurările zilei. Alături aştepta vraful foilor manuscrise, cu impecabila lor caligrafie.

Cînd a apărut *Ion* am fost cel dintîi care i-am consacrat o recenzie, în *Viaţa românească*. Ibrăileanu îmi cedase această prioritate, urmînd să revină el însuşi mai tîrziu. Am scris paginile mele într-o singură noapte şi i le-am citit a doua zi lui Rebreanu, în dosul rafturilor de cărţi din fosta librărie a lui Alcalay, trecute atunci, de curînd, în proprietatea *Vieţii româneşti*. Rebreanu aştepta cu nerăbdare primul ecou al operei sale, de care lega mari speranţe. Pînă atunci activitatea lui nu atinsese treapta căreia îi era menită. Cînd venise la Bucureşti, Mihail Dragomirescu îl prezentase ca traducător al lui Tolstoi. Urmaseră apoi schiţele din *Convorbiri critice*, adunate în volumul *Golanii*. Paralel, dezvoltase o activitate de cronicar dramatic. Dar opera hotărîtoare, aceea care trebuia să-i fixeze fizionomia de scriitor, apăruse abia acum. Se ivise, în adevăr, un scriitor epic de mare amploare şi semnificaţie. Într-o compunere bogată, în care alergau alături, se încrucişau, se despărţeau şi se uneau din nou firele mai multor naraţiuni, cu cîteva zeci

Scanned with OKEN Scanner

de personaje, Rebreanu înfățișase o întreagă societate într-unul din momentele conflictelor ei cele mai acute și evocase instinctele fundamentale care explicau perseverența ei în împrejurări neprielnice. Scriitorul manifesta o imaginație capabilă să cuprindă vaste ansambluri, o ascuțime a înțelegerii psihologice coborîtoare pînă la datele elementare ale ființei omenești, o vigoare și o temeinicie a puterii constructive, necunoscute încă în literatura noastră. Avusesem mulți povestitori pînă atunci, dar nu încă un romancier în sensul modern al cuvîntului, acel care i se potrivește lui Balzac și Zola, lui Tolstoi și Dostoievski, lui Thomas Mann și Galsworthy. Prin Rebreanu, romanul românesc se angrena în circuitul mondial al genului și, prin calitățile lui, făcea parte din șirul acelor fapte de creație izvorîte, la sfîrșitul primului război mondial, din năzuința mai generală de a realiza stilul major al culturii noastre. Rebreanu devenea unul din lucrătorii acelui moment. Pentru o operă ca a lui era necesar un regim de muncă făcut din efortul cel mai stăruitor și cel mai minuțios, susținut de vitalitatea cea mai rezistentă.

Omul părea apt să se adapteze acestui regim de muncă. Îl vedeam în cafeneaua literară a vremii, în salonul lui Lovinescu, cu statura lui înaltă, cu mîini mari, cu grumazul puternic, albit încă de pe atunci, azvîrlind cu smucituri ale capului suvița rebelă alunecată pe frunte. Privea stăruitor cu ochii lui albaștri, cam vitroși, și pe fața depigmentată și palidă se citea mai totdeauna osteneala. Cînd se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieșit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale. Deși firea lui nu era de loc nesociabilă, se socotea oarecum dispensat de a oferi oamenilor mai mult decît le dăruise în nopțile lui de patimă scriitoricească, la masa de lucru, alături de bucătăria unde clocotea a douăzecea ceașcă de cafea a nopții, lîngă robinetul sub care își punea din cînd în cînd fruntea înfierbîntată. Acolo se desfășura oficiul lui esențial, încît oamenilor întîlniți în timpul zilei el nu li se mai simțea îndatorat decît cu vorba lui rară, distrată, șovăitoare. Efortul expresiv al lui Rebreanu în convorbirile cu prietenii și cunoscuții lui era atît de avar, pentru că îl consacra în întregime operei lui vaste, adînci și exacte.

Scanned with OKEN Scanner

Așa l-am văzut pe Rebreanu în timpul celor douăzeci de ani și mai bine, cînd el a scris și *Pădurea spînzuraților*, și *Răscoala*, și *Adam și Eva*, și *Ciuleandra*, și toate celelalte opere ale lui. Autorul tuturor acestora n-ar fi vrut să fie decît scriitor, dar programul acesta a fost uneori înfrînt de el. Conștiința lui artistică era o conștiință profesională, una din cele mai riguroase, mai pline de zel, slujite cu un risc suprem ; osteneala coborîse astfel asupra lui o pecete nouă. Figura lui părea acum sculptată într-o marmură pură, cu reflexe și iradieri delicate, dar urechea percepea o voalare a glasului și asculta cu îngrijorare respirația devenită dificilă. În ultimele lui luni nu l-am mai văzut, și moartea lui, după grele încercări, apărea prietenilor și cunoscuților ca rezultatul oarecum previzibil al unei vieți puse în serviciul unei opere. Ideea de operă, voința dîrză de a o construi au dominat întreaga viață a lui Rebreanu și aceasta din urmă n-a fost pentru el decît elementul operei sacrificat cu bună știință în combustiunea edificării ei. [...] A dat vieții o operă și operei o viață.

[*Jurnal*, Buc., E.P.L., 1961, p. 26—29.]

ION MARIN SADOVEANU

AMINTIRI DESPRE REBREANU

Păstrez în bibliotecă o amintire prețioasă de la Liviu Rebreanu. E o carte modestă dintr-o colecție școlară, apărută de mult la Bibliographisches Institut de la Leipzig, cuprinzînd, în două volume legate la un loc, studiile lui A. W. von Schlegel — celebrul traducător al lui Shakespeare în limba germană — despre teatrul antichității greco-romane și clasicismul spaniol și englez. Volumul este legat în pînză roșie, are pe cotor L. R. și semnătură, cu creionul pe amîndouă fascicolele, cu data lecturii, sau mai degrabă a studiului : 8 februarie 1917, București. La mine în bibliotecă stă cartea din 1928 și mi-a fost de multe ori de folos. Mi-a fost dată în dar de Rebreanu și ca ultim argument într-o dispută a noastră din acea vreme cu privire la Shakespeare. Pe te-

Scanned with OKEN Scanner

meiurile unor publicații celebre și recente atunci, eu aduceam în discuție puncte de vedere noi la care Rebreanu răspundea, în afară de cunoașterea lui personală, cu solida lucrare a lui Schlegel, pe care mi-a lăsat-o în semn de bună și deosebită prietenie.

Cu gîndul la autorul lui *Ion,* a cărui figură familiară o evoc adesea, răsfoiesc încă o dată volumașul. Îl regăsesc pe scriitor în urmele lecturilor sale însemnate harnic cu creionul. Astfel mi se reamintește omul, deprinderile lui și mai ales, ceea ce se cunoaște îndeobște mai puțin, interesul său hrănit de serioase informații, pentru problemele majore ale teatrului.

Găsesc risipite la sfîrșitul paragrafelor, tipărite cu litere gotice, cruciulițe scrise atent, ceea ce însemnează desigur suspendări de lecturi, momente de meditații asupra celor aflate, reluări apoi, întregiri de studiu aplicat. Omul adînc și serios, disciplinat în primul rînd cu propria sa muncă într-o susținută continuitate, care a fost Liviu Rebreanu, se întregește astfel, dacă raportăm semnele de lectură la cunoașterea lui generală. Sublinieri frecvente, arcuiri, marginalii cuprinzînd de multe ori lungi paragrafe încarcă cu prezența vie a lectorului întreaga lucrare.

Încă de la început, din Introducere, Rebreanu notează cu grijă ce este și ce nu este dramatic expus de Schlegel în deosebirea dintre diferitele categorii de dialoguri (acel filozofic, de pildă, de cel dramatic). Și una din frazele centrale ale autorului german capătă o încadrare specială în trăsăturile creionului : „acțiunea dă adevăratul farmec vieții, ea fiind însăși viața". Dar atenția deosebită a adnotatorului e aplicată asupra lui Shakespeare. Găsesc subliniat un întreg paragraf despre care îmi amintesc, după atîția ani, că a stat în centrul vechii noastre dispute literare, folosit atunci de Rebreanu — și pe bună dreptate — ca un argument major. Iată pasajul din Schlegel : „Dacă personajele sale sînt de neîntrecut în prezentarea lor singulară, Shakespeare se întrece pe sine însuși în încleștarea și condiționarea reciprocă a acestor personaje. Aceasta realizează cea mai mare perfecțiune a caracterizării dramatice. Căci nu poți judeca pe un om la adevărata lui valoare izolat și însingurat, ci în raport cu ceilalți oameni din jurul său. Și aci e slăbiciunea

Scanned with OKEN Scanner

esențială a celorlalți dramaturgi. Shakespeare, dimpotrivă, face din fiecare personaj principal o oglindă în care le răsfrînge pe toate celelalte, dîndu-ne astfel posibilitatea să vedem în ele ceea ce n-am putut descoperi direct."

— Și nu numai a celorlalți dramaturgi, adaugă Rebreanu cu o adîncă convingere, ci și a tuturor celorlalți scriitori de genuri obiective, mă gîndesc și la romancieri.

Țesătura vieții, în adîncurile ei, în condiționările reciproce ale personajelor era ținta pe care o urmărea cu încredere și pasiune și a realizat-o aproape întotdeauna în marile lui romane.

Avea un cult special pentru Shakespeare, despre care îmi spunea că e un gigant, un munte colosal, care poartă pe el toate climatele lumii și ale inimii omenești. Nu-l așeza alături decît pe un alt mare creator, pe Lev Tolstoi, din care în pasiunea anilor în care l-a descoperit încercase să traducă...

Și nu pot să închei aceste scurte și incomplete amintiri, fără o afirmare caldă a recunoștinței pentru un act al marii lui prietenii și solicitudini profesionale.

În 1944, februarie, apariția la „Socec" a primei ediții a romanului meu *Sfîrșit de veac în București* lui Liviu Rebreanu i se datorește. Cunoștea fragmentar lucrarea și mă încuraja s-o sfîrșesc. Un prim alt editor, unde zațul fusese integral cules și făcuse două corecturi în pagină, nu mai era în măsură să-l tipărească. Riscam să se spargă și să se topească zațul, romanul să nu mai apară. Atunci Rebreanu, cu marea lui autoritate, l-a recomandat, l-a impus aproape la „Socec" și romanul a apărut. L-a citit integral înainte de sfîrșitul său și mi-a spus, cu o caldă îmbrățișare — cred că a fost ultima noastră întîlnire :

— Nu m-am înșelat !

S-au spus și s-au scris de atunci multe despre *Sfîrșit de veac în București* și nu știu ce rînduială îi va hărăzi viitorul. Păstrez însă cuvintele lui Rebreanu ca cea mai măgulitoare apreciere prin care se simțea, în afară de obiectivitatea care-l caracteriza, și o inimă caldă de prieten.

[*Viața românească*, an XVI, nr. 6—7, iunie—iulie 1963, p. 91—92.]

Scanned with OKEN Scanner

MĂRTURISIRI LITERARE (I)

Scriitor de strictă factură obiectivă și ca atare impersonală, opera literară a lui Liviu Rebreanu își ascunde cu grijă autorul. Ne rămîne să-l căutăm în însemnările lui zilnice, recent apărute, în conferințele, puține la număr, unde și-a expus geneza romanelor lui și procesul său de creație, precum și în numeroasele interviuri ce i s-au luat, mai ales cu ocazia apariției unui nou roman, pe drept cuvînt considerată ca un eveniment literar.

Omul era cuceritor : înalt, voinic, statuar, albit de timpuriu, dar de o rară vitalitate aparentă, respirînd forța și siguranța de sine, reflectată în senina privire a ochilor albaștri, te întîmpina surîzător, prietenește, dispus oricînd să se lase solicitat și să ajute pe oricine îi expunea un necaz. Nu avea darul vorbirii, dar în conferințele lui, expuse liber, ca și în declarațiile făcute presei străine sau aci, în țară, făcea o impresie deosebită, prin accentul francheței și al expunerii limpezi.

Liviu Rebreanu avea cultul prieteniei, pentru că, dintr-o bună-credință înnăscută, credea și în aceea a semenilor. Ca președinte al Societății Scriitorilor Români, pe o durată de zece ani, și ca director al Teatrului Național, așadar în calitate de conducător al celei mai susceptibile dintre colectivități, a reușit să-și păstreze simpatia acestora și să reziste cu succes, împotriva uneltirilor și insultelor unor clici. Afișa un optimism contaminant, deși viața îi fusese grea și numai ultimii ani i-au putut asigura liniștea. Ce folos însă ! Excesul muncii de noapte, asemănătoare celei balzaciene, cu stimulentul falacios al cafelelor și al tutunului, minîndu-l pe nesimțite, l-a doborît înainte de vreme, la vîrsta de 59 de ani. Se poate reedita viziunea căderii lui, cam în aceiași termeni cu aceia ai cronicarului la moartea lui Mihai Viteazul, „ca un copac". Avea, într-adevăr, aparența, cînd ședea în picioare, că le are adînc înfipte în pămînt. Forței lui spirituale i se adăuga aceea organică, a vegetalului, nerăpus de nici o furtună. Din păcate, cu cîteva luni înainte de sfîrșitul său, faciesul pămîntiu îi trăda răul ineluctabil

Scanned with OKEN Scanner

ce-l măcina : cancerul pulmonar (cu mulți ani înainte, vestit prin flegmoni ai aparatului respirator și emfizem pulmonar). Deznodământul, previzibil pentru apropiații săi, a surprins dureros pe cei ce nu-l văzuseră de mai multă vreme. [...]

[*România literară*, an XVII, nr. 7, febr. 1984, p. 7.]

Scanned with OKEN Scanner

PROZATORUL ȘI DRAMATURGUL

Scanned with OKEN Scanner

L. REBREANU: „GOLANII"

(Nuvele și schițe)

Subiectele schițelor d-lui Rebreanu sînt simple și originale.

În prima bucată a volumului *(Golanii)*, asistăm la zbuciumul unui „întreținut" care și-a făcut o carieră din josnicia lui și care, ajungînd în pragul bătrîneții, se vede părăsit pentru întăia oară de amanta întîmplătoare care-l hrănește. Tot atît de impresionantă e criza sufletească prin care trece acest tip, țesută din gelozie, tristeță sfîșietoare și spaimă pentru viitor, pe cît sînt de interesante viața pe care o duce și „concepția" lui asupra acestei vieți. Căci tipul filozofează pe alocurea.

Cu această schiță (ca și cu alta, *Culcușul*) d. Rebreanu ne duce într-un mediu neexplorat încă de prozatorii noștri. Întreținuții aceștia, de speța cea mai de jos, ca Gonea Bobocel, alcătuiesc un fel de breaslă aparte, certată cu morala și aproape întotdeauna și cu legile societății. Pentru ei lumea e împărțită în „șmecheri" și „fraieri". Șmecherii sînt acei care au înțeles rostul acestei vieți (!), au înțeles adică, din vreme, că trebuie să trăiască fără muncă pe spinarea altora, să tragă chiulul vieții. Iar „fraierii" sînt proștii de oameni cinstiți, care muncesc și care au adeseori parale, sînt gîștele de jumulit ale șmecherilor, cu ajutorul femeilor de stradă.

Șmecherii cu cocotele duc un trai foarte pitoresc din punct de vedere literar și cît se poate de straniu pentru înțelegerea noastră, a fraierilor, ca să zic așa.

Legăturile lor s-ar părea că se întemeiază numai pe interes: bărbatul are nevoie de bani, iar femeia are întotdeauna nevoie de protecție și călăuzire în viață.

Totuși, oricît de ciudat s-ar părea, cine cunoaște lucrurile mai de aproape știe că aceste soiuri de concubi-

naje au întotdeauna la baza lor și un fel de dragoste *sui generis,* care se manifestează prin terorizare și bătaie din partea bărbatului, frică și supunere lașă din partea femeii. Margareta părăsește pe Gonea cînd vede că n-o mai bate...

„— Nu mă mai baţi, tăticule... nu mă mai baţi !“ suspină ea cu voce mustrătoare.

Bătaia e oarecum simbolul virilităţii și al iubirii bărbatului, nu numai pentru Margareta, dar și pentru altă eroină, cam de același fel, a autorului nostru. Didina din *Culcușul* mănîncă bătaie cu un fel de voluptate sadică. Și ce bătaie !

„— Omoară-mă, tăticule !... Aș vrea să mor de mîna ta !...“ șoptește ea, cu voce tremurătoare de plăcere... „Tăticul“, de rîndul acesta, e un pușcăriaș respingător, care împreună cu alţi golani și cu amanta lui își trece nopţile și mare parte din zi în „culcușul“ de la „Trei gîște“, adică în iarbă, sub un nuc pîntecos, la marginea orașului. Cîntăreanu îl cheamă. El își bate amanta ca să-i dea bani, să joace în zaruri *baboroasa* cu tovarășii lui. Dar Didina se încăpăţînează și nu-i dă. Și tocmai după ce Cîntăreanu o lasă din bătaie, ostenit, o lasă lungită și plină de sînge și nu-i mai cere nimic, ea îi dă banii pe care-i ţinea ascunși în ciorap. Iar tîrziu, cînd golanii adorm sub stele, în murmurul depărtat, al orașului, amanta șoptește încă dulci cuvinte de dragoste, alipindu-se „ca un copilaș“ de pieptul torturatorului ei...

Dar, cu celelalte bucăţi, d. Rebreanu ne scoate din lumea aceasta pitorească a golanilor.

În *Dintele,* ni se arată zbuciumul „dăscăliţei“ Aglaia, cînd își pierde primul dinte și vede că îmbătrînește. E o bucată remarcabilă prin puterea analizei și prin semnificaţia ei.

Dintre celelalte, *Proștii, Ocrotitorul* și *Nevasta* ni se par cele mai bune. *Hora morţii,* în care e vorba de doi rezerviști din Ardeal care se duc în război, e interesantă prin descrierea unei lupte cu muscalii și prin surprinzătoarea justeţă a unor observaţii sufletești făcute cu acest prilej, căci pretutindeni autorul dovedește multă intuiţie în priceperea sufletelor.

Cartea d-lui Rebreanu îţi lasă o impresie de copleșitoare tristeţă. Oameni, mediu, întîmplări, totul e de o tristeţă cenușie, mohorîtă, definitivă. Și pesimismul

Scanned with OKEN Scanner

acestui scriitor ia forma literară a celui mai navrant realism. Ce poate fi mai trist, de pildă, decît zbuciumul zadarnic al omului care-și dă seama deodată că îmbătrînește și își plînge viața dusă ? Iar d. Rebreanu, în cele două schițe amintite, care au acest fond, oarecum predilect, nu ne cîntă poezia melancolică a acestui sentiment, ci ne zugrăvește tocmai reversul lui prozaic, real, incolor, de o amărăciune terasantă.

Stilul d-lui Rebreanu e simplu și uneori robust, potrivit cu subiectul. Dar dialogurile nu prea sînt firești, sună fals de multe ori. Autorul e mai tare cînd e descriptiv și narativ. Se folosește însă prea des și fără necesitate evidentă de unii termeni... cum să zicem ? nici triviali, nici vulgari, ci pur și simplu urîți, urît-evocatori.

„Se *zborși* la dînsa", „ se *ropști* dînsul" (de ce nu „el" ?), „să se hoalbe", „se răpști", „lanurile gălbejite de soare" (de ce nu „îngălbenite" ?), „o beteală de aur aprins se *bălăbănea* sub albastrul lăptos al cerului", toate astea sînt expresii care-i strică pagini întregi de descrieri sugestive și multe imagini în adevăr frumoase. De asemenea și comparațiile prea evocatoare în fiziologie nu ni se par potrivite, mai ales cînd sînt accentuate încă prin urîțenia cuvintelor : „capul i se înfierbîntase ca un ibric în care clocotește ceva", „i se părea că-i clocotesc creierii", „doi dinți afumați și *găunoși*", „își frecă ochii pînă ce se roșiră ca două sfecle fierte" etc.

Încă o dată, nu e vorba de cuvinte *tari,* de expresii plebeiane — acestea erau chiar necesare pentru natura subiectelor d-lui Rebreanu ; e vorba de acele cuvinte, destul de comune, care înjosesc o frază, care nu spun nimic nou, putînd fi înlocuite fără pagubă prin altele aproape corespunzătoare.

Am stăruit atîta asupra lor, fiind siguri că ele aduc prozei d-lui Rebreanu o pagubă cu mult mai mare decît și-ar putea-o închipui. Și e păcat !

[*Viața românească*, XI, nr. 4—5 (apr.—mai), 1916, p. 202—207 ; reprodus din : G. Topîrceanu, *Scrieri, II*, Buc., Ed. Minerva, 1983, p. 320—322. Ediție îngrijită, prefață, note, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Al. Săndulescu.]

Scanned with OKEN Scanner

N. DAVIDESCU

[O DELICIOASĂ FARSĂ]

Lucrarea d-lui Rebreanu e una din cele mai prețioase alcătuiri teatrale din repertoriul nostru mai recent; poate chiar, din acest punct de vedere, i-am aduce învinuirea de-a fi șarjat pînă la automatism tehnica. Repetarea, aidoma în actul al treilea, a actului întîi, cu toate situațiile lui, răspunde incontestabil unei nevoi scenice; fantezia autorului ar fi putut însă să-și găsească mijlocul de a reda ideea, și așa redată cu oarecare variație împrejurul tezei sale. În tot cazul, această învinuire poate să-și găsească motivul în intenția autorului de a reda printr-o șarjă comicul situațiilor. Personagiile au toate calitățile, ca și defectele literaturii d-lui Rebreanu. Au calitatea de-a fi redate cu sobrietate, cu preciziune, caracterele lor sînt limpede diferențiate și deci cu o aparență de schiță, suficient conturate, fiecare în parte. Suferă însă de păcatul lipsei de fantezie în crearea lor; cuvîntul care să ilustreze cu spirit o situație, ca o vignetă în josul unei pagini, dă adeseori greș, mărginindu-se la o expunere aproape protocolară. *Cadrilul* conține în el o mulțime de lucruri care se evidențiază potrivit calităților spirituale ale fiecărui spectator. El poate fi redus la o simplă, dar delicioasă farsă pentru unii, și ridicat pentru alții la un adevărat simbol. [...]

[*Steagul*, V, nr. 567, 1 ian. 1920, p. 1.]

E. LOVINESCU

L. REBREANU

1. Înainte de *Ion*. 2. Formula literară a romanului *Ion*. 3. Tipul lui „Ion". 4. Tipul voliționalul în literatură. 5. *Ion* și sămănătorismul. 6. Simplificarea tipului lui „Ion". 7. Obiectivitatea. 8. Concluzii

1. Am înregistrat de multe ori fîșîitul primului zbor al atîtor talente literare cu emoția pe care o trezesc întotdeauna virtualitățile; deși de altă natură, romanul

Scanned with OKEN Scanner

Ion ne trezește o emoție tot atît de puternică. Ajuns la o relativă situare literară, prins în celula unei formule de artă și de viață, implicit istovit prin blestemul unei legi psihologice și al unei atmosferi morale ce înăbușe timpuriu activitatea literară a scriitorilor noștri — d. Rebreanu s-a recules într-o muncă de mulți ani, adunînd în tăcere enormul material al amănuntelor imponderabile pentru a ne prezenta o operă masivă ce fixează o personalitate și un gen literar. Într-o epocă grăbită și frivolă, gestul impune : în locul suavei priveliști a îmbobocirii talentului, avem spectacolul aspru al maturității încordate într-o sforțare supremă.

Nevătămătoare, sinceritatea retrospectivă devine nu numai posibilă, ci și obligatorie, așa că momentul solemn al recunoașterii lui *Ion* ne dă putința afirmării neprevederii lui. Din germenii modești ai unei literaturi caracterizate, dar sterile și inestetice, nu se putea bănui revărsarea unei vieți atît de bogate într-o compoziție atît de vastă și de armonică ; în colectarea amănuntului inexpresiv și trivial din *Golanii,* nu se putea bănui multiplicarea lui în așa proporții încît să ne dea realitatea în toate dimensiunile ei prin acțiunea unei mari forțe creatoare. Realismul scriitorului țintește spre viață fără s-o poată ajunge ; i se recunoaște intenția o dată cu insuficiența ei. Legitim în sine, dar nevalorificat în complexul creației, amănuntul rămîne un element mort și indiferent ; netransfigurat prin artă, mediul zugrăvit nu-și pierde caracterul său respingător. În cultivarea infinitezimalului, distingem o tendință estetică fără nici o indicație asupra amploarei și realizării ei ; renunțînd alteori și la realism, d. Rebreanu renunță și la avantagiul unei concepții, legitime totuși : așa, de pildă, din *Cadrilul* se desprinde o lume caricaturală, neobservată și convențională, ca o sfidare adusă nu numai unui trecut laborios, ci chiar și seriozității profesionale ; mărginindu-se la mediocritatea unei povestiri cursive, emoția reală a *Calvarului* nu se urcă nici ea pînă la artă...

Din această operă legată în linie generală de amănuntul umil, netransformat prin artă în viață circulantă, iar uneori lunecînd ca o protestare într-un convențional fără fantezie — se desfac două nuvele de război, semnificative prin atitudine și viguroase prin desen și concepție ; în *Catastrofa* avem psihologia renegatului ardelean

Scanned with OKEN Scanner

aruncat în vîltoarea războiului mondial, care, de altfel, nu e un renegat principial și feroce, ci un om împins pe clina dulce a vieții comode de spiritul de supunere și din lipsa de combativitate. Pus în fața problemei războiului, îi găsește o rapidă soluție în împlinirea datoriei ; se luptă, deci, conștiincios în Serbia, în Galiția, în Polonia, acumulînd stele și grade. Adus pe frontul italian, are o vagă licărire a conștiinței de solidaritate a rasei, pe care o înăbușe însă sentimentul absolut al datoriei ; adevărata zguduire nu vine decît în momentul intrării românilor în Ardeal... E amețit ; problema trece peste simplitatea lui naturală : ce se va face în clipa supremă ? Imaginea datoriei îi pălește în sufletul leal și obtuz ; în jur, unii camarazi se predau ; deși români buni, alții mor de glonțele fratern. Întîmplarea le dictează atitudinea, iar moartea îi seceră fără alegere. În timpul încăierării, mitraliera lui David Pop latră și ea neîncetat, fără să-i dezlege problema conștiinței chinuite ; cinci ore de-a rîndul mașina lui varsă moartea printre ai noștri, pînă ce, înșfăcat, în sfîrșit, de un ofițer român, David Pop abia poate murmura : „*Datoria... Frate... român...*“ — „Ne omorîși cinci ceasuri cu mitraliera și acum ne zici că ești frate...“ se răsti ofițerul român, în timp ce cu patul puștii îi zbură creierii pe țeava mitralierii.

Lipsit de energie, cu un suflet obscur și vegetativ, David Pop nu e interesant prin dezbaterea conștientă a unei mari probleme sufletești, ci e reprezentativ prin simplitatea amorfă a anonimilor fără inițiativă în fața evenimentelor. Cu mult mai strînsă, mai sobră și de un realism ce deschide perspective în subconștient, este nuvela *Iți c Ștrul, dezertor*. Marșul prin zăpadă al căprarului Ghioagă și al soldatului Iți c Ștrul, cu gînduri și preocupări diferite, mila progresivă a românului, infiltrarea înceată a adevărului tragic în mintea ovreiului, fac din ei două fantome ce se măsoară și se cercetează într-o încordată luptă de sentimente... E, în adevăr, în această zugrăvire, fără insistența analizei, de altfel, o adîncire a mobilelor sufletești ce trece peste conștient în inconștient.

Două nuvele sunt însă numai două pietre, așa că pe o temelie atît de șubredă se ridică realitatea vastă și solidă a lui *Ion*.

Scanned with OKEN Scanner

2. Satirico-social în *Ciocoii* lui Filimon, sentimental în încercările lui Bolintineanu, idilic și armonios stilizat, printr-o concepție de viață și de artă, în ciclul lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în *Dan* și în mai toate încercările din ultimul timp — adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, se fixează, în sfîrșit, în *Ion* al d-lui Rebreanu. Nu e unic, desigur, nici în această privință, dar în începutul proces al literaturii noastre spre creația obiectivă este nu numai un popas, ci și o realizare definitivă.

În evoluția genurilor literare după necesitățile sufletești ale timpului, epopeea antică n-a supraviețuit întreagă în romanul modern, venerabilă oglindă al cărei cristal nu s-a conservat sub forma lui intactă, ci în nenumărate cioburi spre a perpetua în mic imaginea oglinzii inițiale. Amplă și îmbrățișînd destinele unui popor prin eroi reprezentativi, prin icoana crescută și exaltată a virtuților colective, epopeea antică ne-a dat vaste tablouri nu numai sociale, ci și naționale, cum sînt, de pildă, poemele homerice în care s-a cristalizat o întreagă civilizație. Celelalte urme ale timpului au putut dispărea, dar în dactilele aedului anonim se recunosc și acum o rasă și un mileniu...

Vremea a spart tiparul acestei literaturi eroice și cuprinzătoare, așa că din masa ei elementară s-a împrăștiat materia în fuziune a noilor sisteme. Epopeea s-a pulverizat, astfel, în subspeciile romanului modern, tinzînd spre amănunt și particular ; sfera s-a restrîns, intensificîndu-se ; specificul a luat locul generalului. Rar numai cîte un mare scriitor se încearcă să adune într-o sforțare uriașă țăndările oglinzii fermecate pentru a reflecta în ea un neam în stratificația lui complexă și-o epocă : Balzac în ciclul *Comediei umane* sau Tolstoi în *Război și pace*. Lucrarea d-lui Rebreanu participă și ea la această sforțare de a lărgi cadrele romanului modern pînă la epopee.

Ceea ce impresionează în primul rînd în romanul scriitorului nostru e tocmai evadarea din cătușele unei formule înguste și particulare ; e intenția de a îmbrățișa larg nu numai o clasă socială, ci toate straturile vieții ro-

Scanned with OKEN Scanner

mânilor din Ardeal. Prin importanța punctului de plecare, prin metoda și prin realizarea unui plan atît de vast, romanul d-lui Rebreanu e tolstoian, așa că, pentru modesta noastră literatură, este echivalentul nemuritorului *Război și pace*, procedînd prin aceeași adunare neistovită de amănunte, prin aceeași risipire a observației, împinsă pînă la împrăștierea atenției, prin aceeași vigoare de creație obiectivă, prin același haos de episoade ordonate totuși în tainice corespondențe, prin impresia de nelimitat; romanul începe și se sfîrșește arbitrar, modestă porțiune dintr-un șuvoi ce vine și se duce spre destine îndepărtate; simțim zbuciumul vieții nemărginite; limitarea e hotărîtă numai de necesitățile noastre sufletești; dincolo de pagina ultimă a cărții, viața continuă prin propriile ei virtualități... Prin ruperea cordoanelor ce leagă creația de creator avem impresia unei lumi reale, mobile, care trăiește prin sine după principii interioare și fatale și fără o finalitate demonstrativă. *Ion* e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române și, cum procesul firesc al epicei e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive. Deși toate genurile sunt îndreptățite, în marginile lor susceptibile de perfecție, se pot totuși determina între ele raporturi și clasificări. Peste toate domină criteriul suprem al creației vieții. Viața e un fenomen valorificat prin sine și fără alt scop; știința nu i-a descoperit pînă acum nici o finalitate. Sforțarea ultimă a artistului este, deci, de a o crea în aceleași condiții de obiectivitate, ignorînd orice punct de plecare preconceput. Sub pretextul unei reproduceri mai exacte a vieții în tot ce are mai uniform și șters, iar în realitate dintr-o intenție satirică împinsă pînă la nihilism, naturalismul francez a lunecat uneori la reproducerea principială a banalității; naturalismul rus a introdus „intenția" milei dintr-un sentiment de purificare morală, lunecînd, astfel, de la principiul obiectivității absolute din considerații respectabile poate, dar prejudiciabile creației.

3. În confuzia aparentă a unei materii haotice, se surprinde totuși destul de repede o mișcare centripetă; în pulberea figurilor secundare, se desface o figură centrală ce le grupează și le armonizează. Ion e axa solidă

Scanned with OKEN Scanner

în jurul căreia masa amorfă se organizează. Din linia țăranilor lui Balzac, dar, mai ales, ai lui Zola, Ion e expresia instinctului de posesie a pămîntului în serviciul căruia pune o inteligență suplă, o cazuistică inepuizabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă. Știe voi tenace și aduna energiile difluente într-un singur fascicul. Nimic nu-i rezistă : în fața ogorului aurit de spice e cuprins de beția unei înalte emoții ; vrea să-l aibă cu orice preț ; dragostea devine și ea o armă călită în vîlvătaia focului ce-l încinge. Prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pămînt dintre Ion și socru-său, Vasile Baciu, biata Ana e o tragică victimă. Omul nobil și milos dispare pentru a nu lăsa decît fiara. Cele două voințe se încordează în sforțări uriașe ce ar fi meritat un obiect mai vrednic decît cei cîțiva bulgări de pămînt, simbol al supremei zădărnicii omenești.

Ion este expresia violentă a unei energii ; subordonîndu-și mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar ; în limitele ideației lui obscure și reduse, e un erou stendhalian în care numai obiectul dorinții e schimbat, pe cînd încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral rămîn aceleași. Julien rîvnește, cu toate resursele energiei sale plebee, la o bruscă ascensiune socială ; feciorul Glanetașului rîvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pămînt a unei vechi sărăcii. Pentru amîndoi femeia e numai treapta necesară a unui scop suprem, un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pămîntești.

Într-un veac saturat de literatura voliționalã a lui Stendhal, conjugată cu ideologia nietzscheiană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui firesc. Cum suprema manifestare a vieții pare a fi acțiunea, privim o astfel de literatură ca cea mai apropiată de viață, aplicînd artei criterii străine. Arta nu e cu necesitate exaltarea vieții, nu e un imn al voinței de a ajunge la cucerirea unui petec de pămînt sau a lumii întregi ; a voi e o condiție pentru continuarea speței umane ; dintr-un punct de vedere și mai înalt, a nu voi este expresia unei supremații intelectuale. În numele acestei supremații se poate protesta împotriva consacrării tipului volițional ca o formulă definitivă a adevăratei creații artistice.

Scanned with OKEN Scanner

4. Un om energic e folositor sie și societății, și, la rigoare, îl putem admite ca un factor indispensabil progresului, deși tot ce depășește măsura comună e un act mai mult de contemplație decît de voință. Acțiunea e numai punerea în valoare a cugetării. Chiar și sub acest raport s-ar putea, deci, susține superioritatea ideală a fenomenului intelectual asupra acțiunii.

A voi este, de obicei, a limita ; cu cît voința e mai energică, cu atît limitarea e mai violentă ; izolînd din fascicolul complicat al apetențelor elementul unic al dorinței, monomania este ultima expresie a voinții. Marii oameni de acțiune sunt niște mari izolați de restul vieții, pentru a se închide în obsesia unui singur gînd ; numai printr-o astfel de concentrare se pot descoperi continente noi sau spinteca istmuri. La bază, ca și la eroism, e un dezechilibru — adică distrugerea jocului armonic al funcțiilor sufletești prin creșterea anormală a unui singur factor. Acțiunea energică și tiranică este semnul logic al pauperității intelectuale.

Arta ia viața așa cum e ; toate tipurile au dreptul la reprezentare, tipul volițional ca și cel reflexiv... Măsura importanței lui nu trebuie însă pusă în faptă, ci în cugetare, întrucît în sufletul speculativului nemișcat din scaunul său e mai mult zbucium și viață decît în sufletul eroului acțiunii.

Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune ; agitîndu-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mîna pe pămînt, este totuși mai inexistent sufletește decît contemplativul care, cu un braț de fîn sub cap, s-ar întreba despre enigma corpurilor cerești.

5. Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului sămănătorist. Ceea ce n-au reușit să ne dea tendința agresivă și lirismul romantic al acestei școli literare, ne-a dat realismul viguros al d-lui Rebreanu : epopeea țărănimii noastre, prinsă în celula vieții unui sat ardelean. Rurală, prin situare, nu e încătușată totuși în atitudinea unei formule excluzive, ci își lărgește cadrele, înglobînd și pe conducătorii imediați ai poporului : învățătorul, „domnul părinte“, avocatul candidat la deputăție, tînărul poet, luptător național. Ascensiunea

Scanned with OKEN Scanner

nu merge mai departe — dar și în aceste limite modeste e destul loc pentru jocul slobod al factorilor esențiali ai românimii de dincolo — și pentru a nu ne da impresia decapitării voluntare pe care ne-o dă literatura sămănătoristă. Lipsită, de altfel, ca și sămănătorismul de orice ideologie, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă și analitică, epopeea scriitorului nostru o domină și prin lărgirea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală care o scoate din inferioritatea literaturii de luptă, înălțînd-o pe treapta unei creații fără cauze eficiente și finale vizibile.

6. În psihologia eroului principal scriitorul a întrebuințat simplificarea artei clasice, întrucît Ion e redus, în realitate, la un singur instinct, tot așa după cum eroii lui Molière se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. În cele mai însemnate creații ale lui, Balzac a accentuat și mai mult procedeul la adăpostul viziunii sale unice ; bogăția neegalată a amănuntului susține enormitatea caracterelor. Concepția nu este însă în spiritul adevărului și nici în linia naturalismului. O pasiune unică e un caz rar, pe cînd arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Abatere nu numai de la generalitate, singularizarea prejudiciază și interesului dramatic deoarece, într-un suflet dominat de o singură pasiune, nu mai sunt cu putință ciocnirile. În Harpagonul lui Molière conflictul dintre avariție și dragoste e încă posibil ; în monomanii lui Balzac, pasiunile sunt excluzive. În sufletul lui Ion există o luptă între „glasul pămîntului“ și „glasul iubirii“, dar forțele sunt inegale și nu domină decît succesiv. La început Ion e lipsit, deci, de interesul unei lupte : „glasul pămîntului“ îl stăpînește și în fața lui totul tace ; numai la urmă i s-a adăugat și „glasul iubirii“. Ajungînd la stăpînirea pămîntului dorit, Ion se umanizează devenind un om ca oricare altul care poate iubi pe Florica fără ca dragostea să contrarieze marea și unica pasiune a vieții ; dacă prin succesiune s-a eludat nu numai conflictul, ci și adevăratul interes dramatic,

Scanned with OKEN Scanner

unitatea lui sufletească îi dă proporții impunătoare : simplu, frust și masiv, el pare crescut din pămîntul iubit cu ferocitate, așa că, prin gesturi voluntare și tenace, condiția lui umilă se topește în imensitatea simbolică a unei creații ctonice.

7. Obiectivitatea neclintită a scriitorului îi subliniază și mai mult realitatea. Nici o atitudine : eroul merge pînă la crimă pentru a se umaniza apoi în liberul joc al unor acțiuni pe care nu le comandă nici o intenție sau rezervă ; e o forță ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare. Scriitorul n-o înfrînează, nici n-o accelerează ; nicăieri nu simțim opera unei mîini febrile...

Cu aceeași supremă indiferență sînt tratate și celelalte figuri secundare : învățătorul Herdelea, popa Belciug, Ana, Florica, Titu, Vasile Baciu, Pintea, Zăgreanu, Grofșoru și toți ceilalți, atît de numeroși și de individualizați, suflete simple și unitare care se desfășoară din imboldul resortului lor intern, în acțiuni morale sau imorale, fără preferință și fără nici un accent de simpatie sau de antipatie. Impasibilitatea scriitorului în fața vieții devine și mai impresionantă în fața marelui act al morții. Sinuciderea lui Avrum și a Anei, moartea lui Dumitru sau a lui Ion sînt povestite cu o indiferență atît de totală, încît egalează indiferența naturii înseși în fața fenomenelor biologice. În această epopee, interesantă mai mult prin amploarea totului, sînt, așadar, și pagini ce vor cunoaște solemnitatea antologiei.

8. Unei literaturi care abia acum începe să se înfiripe în elaborații mai subtile, chinuită și fecundată totodată de o ideologie și de o vibrație nervoasă, de probleme de conștiință, vehiculată prin complicate procedee de analiză și de stil, unei astfel de literaturi nerealizate încă definitiv, dar care se poate presimți prin atîtea sforțări remarcabile, e o fericire că i s-a pus temelia solidă a acestei epopei țărănești. Pentru a justifica trepidația nervoasă, dezordonata bogăție de senzații, incomparabila putere de analiză, exuberanța lirică, febrilitatea intelec-

Scanned with OKEN Scanner

tuală a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu — de pildă — trebuie să arătăm alături blocul granitic, solid al lui *Ion*.

[*Sburătorul*, II, nr. 30, 31, 32, 33 din 4, 11, 18 și 25 decembrie 1920, p. 49—51 ; 65—66 ; 81—82 ; 97—99. Reluat cu revizuiri în *Critice*, VII, Buc., Ed. Ancora, 1929, p. 119—136. Reprodus din : E. Lovinescu, *Scrieri* 1, Buc., Ed. Minerva, 1969, p. 360—368. Ediție și studiu introductiv de Eugen Simion.]

TUDOR VIANU

UN POET AL ARDEALULUI — L. REBREANU : „ION"

Într-o icoană complexă, vie, fără exuberanță, bogată în amănunte de observație, interesantă totuși prin linia ei generală, d-l Liviu Rebreanu ne-a înfățișat, cu primul său roman, *Ion*, viața românească a Ardealului. Sînt două sau chiar trei acțiuni de însemnătate care își încrucișează firele lor, derivă și încrucișează acțiuni secundare pentru a ne prezenta, într-o figurație de peste optzeci de persoane, mai întîi stratul populației rurale, apoi acea burghezie intelectuală așa de caracteristică vieții românești de dincolo, și care acolo primește numele de „inteligență", contactul dintre aceste două pături, în sfîrșit, și contactul lor comun cu fosta pătură stăpînitoare maghiară. Ba chiar, la un moment dat, firul acțiunii aduce față în față reprezentanți ai lumii de dincolo cu personaje din Vechiul Regat, și scena care se înfiripează atunci e din cele mai interesante. Simțim cum fiecare caută să-și salveze mica vanitate personală — personajele sînt divergente —, dar, cu vioiciunea care este aproximativ aceeași în Ardeal ca și în Muntenia, grupul de întîlniți reușește să se unifice într-un entuziasm sociabil și fără adîncime. E ceva în situația unor rude îndelung despărțite și care, temîndu-se reciproc, ajung la o reapropiere. În cele din urmă Titu Herdelea, fiul dascălului din Pripas, un băiat căruia i se publicase versuri în *Tribuna*, trece munții în gîndul avîntat al luptei na-

Scanned with OKEN Scanner

ţionale. De la Bucureşti tînărul luptător trimite părinţilor săi o scrisoare în care nostalgia nu se deosebeşte bine de uşoarele deziluzii ale începuturilor : în curînd însă romanul se termină. Dar chiar şi prin această trăsătură se vădeşte intenţiunea autorului de a pregăti o icoană a vieţii româneşti de pretutindeni.

Deocamdată însă interesul cade asupra relaţiunilor proprii Ardealului. Nu trebuie să facem totuşi greşeala de a crede că d-l Rebreanu ne-a oferit numai un roman social, în înţelesul strict al cuvîntului. Dramatismul lucrării nu priveşte atingerea claselor sau a naţiunilor. Trebuie să completăm însă şi cealaltă părere întîlnită în mai toate recenziile închinate acestui roman şi care acordă întreaga însemnătate simplului conflict psihologic. Mai mult decît atît, romanul preţuieşte printr-o anumită intuire a rasei în care feluritele episoade se unifică şi-şi dobîndesc înţelesul lor adînc. Apoi constatarea acelei „obiectivităţi“ din care s-a făcut însuşirea esenţială a romanului poate fi dreaptă, dar e puţin sumară.

Cele două volume care îl constituiesc poartă subintitulările : *Glasul pămîntului* şi *Glasul iubirii,* într-o intenţiune oarecum romantică. „Obiectivitate“ nu poate însemna de altfel nu ştiu ce înstrăinare de propriul tău subiect. Obiectivitatea nu priveşte decît discreţiunea artistică a mijloacelor de realizare. E util să descătuşăm însă elanul generator al unei concepţii : viziune sintetică.

D-l Rebreanu ia o adevărată atitudine faţă de problema Ardealului. Pentru noi toţi cîţi am crescut în idolatria idealului naţional, Ardealul era un cîmp de lupte, de mari fapte decisive, de sacrificii istorice. Noi nu ne putem închipui viaţa zilnică în Ardeal, viaţa relativ calmă, pasibilă, indiferentă. Istoria — frontispiciul ei măreţ de date şi evenimente — se ridică totuşi pe temelia unei asemenea vieţi. Adevărul e că viaţa ardelenilor suferea permanent de vexaţiunile stăpînitorilor. Cu toate aceste, dacă am compara viaţa unui mic funcţionar din vechiul regat cu viaţa colegului său de sub stăpînirea maghiară, am afla, probabil, aceeaşi sfidare pe care puternicii pururi o aruncă destinelor umile. Istoria individualizase însă cauzele suferinţelor ardelene — care în esenţă rămîn aceleaşi pretutindeni — şi, potenţîndu-le şi divinizîndu-le, crease acea serie discontinuă de date şi

Scanned with OKEN Scanner

evenimente în care noi nu știam să umplem golul vieții mediocre, pasibile, indiferente. Această concepțiune a trecut cu timpul în literatură sau a venit de acolo menținînd, în tot cazul, un romantism naționalist, de care, la un moment dat, a fost nevoie.

Față de romantismul acestei viziuni, d-l L. Rebreanu pare un *pozitivist*.

La întîlnirea caracteristică pe care am subliniat-o la începutul acestui articol, învățătorul Herdelea, tatăl tînărului amintit, povestește „rudelor din țară". Cu cîteva luni mai înainte neîndemînarea îl împinsese să redacteze unui țăran o pîră împotriva unui magistrat. Fapta este destăinuită de însuși țăranul pîrîtor, așa, din iuțeala vorbei... Lucrul atrage asupra „defăimătorului" Herdelea o pedeapsă care îl aruncă într-o panică îngrozitoare. E un om timid, incapabil să facă răul, dar lipsit de caracter. E un fricos ; pentru neplăcerile vieții are o impresionabilitate de animal domestic. Cînd redactase jalba fatală, o făcuse din slăbiciune, din nehotărîre. Cînd i se aplică pedeapsa, toată existența i se răstoarnă : trăiește într-un leșin permanent, într-o beție de lacrimi și bătăi de inimă. În cele din urmă scapă cu fața curată, dar i se anunță scoaterea la pensie. Îi venise de altfel și timpul — sau nu trebuia să mai aștepte mult. Rudelor din țară el are grijă să le înfățișeze lucrurile altfel, și scriitorul are o expresie brutală arătînd cum Herdelea întoarce lucrurile pe „coarda națională".

În sistematizarea noastră am spune că Herdelea *individualizează* o cauză reală, înfățișîndu-se ca o victimă a împilării ungurești... Nu importă. Acest Herdelea era tocmai sub amenințarea pedepsei cînd se produse alegerea la scaunul de deputat pentru districtul în care se cuprindea și comuna sa. Candidează un ungur și un român : avocatul Victor Grofșoru. Scena alegerii e lipsită de orice măreție. În învălmășeală, un jandarm rănește un țăran din asistență. Candidatul român intervine : „— Cetățeni ! A curs sînge nevinovat ! Teroarea...

Nu izbuti să continue, căci un ofițer de jandarmi îl opri scurt, declarîndu-i că nu e voie să atîțe lumea. Grofșoru se ciondăni un răstimp cu ofițerul, protestînd în gesturi largi, pe cînd partizanii îl sprijineau stăruitor :

— Trăiască !... Trăiască !..."

Scanned with OKEN Scanner

Scena devine însă de-a dreptul lamentabilă cînd, în timp ce Grofșoru se ciondănea cu ofițerul de jandarmi, apare bătrînul Herdelea, învățător român, care, „cu fața luminată de un zîmbet sfios, uitîndu-se puțin speriat în dreapta și în stînga", se duce să-și dea votul său candidatului ungur, pentru a se recomanda astfel autorităților de care împrejurările îl adusese să aibă nevoie.

Platitudinea aceasta nu-l scutește însă de pedeapsa care într-o zi trebuie să vie. Autoritățile se arătară foarte neatente față de devotamentul învățătorului Herdelea. Ca orice om cu mentalitate simplistă, el crezuse în existența unor raporturi concrete, personale, între ființe și instituții. Cînd, în sfîrșit, nenorocirea îl izbi, criza sufletească se declară cu o acuitate extraordinară. E un suflet fără mîndrie, n-are nici o discrețiune. Se plînge oricui, luînd povestirea de la capăt ; cere un sprijin fiecăruia. Ar fi făcut alte o mie de platitudini dacă ar fi știut că mîntuirea îi poate veni de acolo. Buna inspirație îl îndreaptă către însuși Victor Grofșoru, a cărui cădere se datora tocmai voturilor întoarse de Herdelea. Îl mîngîie și îl dojenește cu blîndețe, îi făgăduiește tot sprijinul, îl adoptă : are pentru el generozitatea tatălui care jertfește vițelul cel mai gras pentru fiul risipitor... Și nu e numai diplomație în fapta candidatului care se pregătea pentru o nouă alegere, dar și o bonomie specială, un sentiment vag pentru acest conațional, pentru această existență românească.

Și din ce era făcută această existență ? Din o seamă de umiliri, din sărăcie, din mediocritate, din platitudine. N-are de-a face... În intuirea rasei Grofșoru dobîndește nu știu ce garanție de izbîndă a neamului său. În aceste momente el se ridică, deși nemărturisit, pînă la conștiința trăiniciei vieții. El pare că adresează bătrînului învățător, dojenindu-l cu blîndețe și înduioșare, o formulă de înfățișare sibilinică : „Te iubesc pentru că exiști".

Herdelea nu rămîne de altfel nici o clipă antipatic.

O dată cu Herdelea este pedepsit și Ion, țăranul pentru care fusese redactată jalba. Avusese mai întîi, pentru o infracțiune fără însemnătate, o pedeapsă de opt zile închisoare : în urma pîrii, pedeapsa i se ridică la două luni. Ieșind de la judecătorie, el e totuși liniștit și în mintea lui observă că : „temnițele pentru oameni sînt făcute".

Scanned with OKEN Scanner

Scăpat de gîndul judecății, el se întoarce la cugetele care îi sînt mai apropiate. De un an de zile între el și țăranul Vasile Baciu se dădea o luptă crîncenă.

Ion simțea o vocațiune obscură, înrădăcinată pentru pămînt. Era sărac de casă. Și era lacom. Lăcomia pentru pămînt nu e încă o revelație, după cum nici lăcomia pentru monedă, așa de generalizată printre noi, nu e revelație. Și avariția e un sentiment adînc, o pasiune tragică. E o vocațiune, o poetizare, o idolatrie. O asemenea chemare profundă simte și Ion pentru posesiunea pămîntului. Neapărat, personajul e idealizat ; el servește un simbol. Cu toate acestea activitatea lui e condusă de autor cu o înțelegere artistică superioară. Nimic nu face acest țăran mai răsărit care să nu poată fi explicat prin șiretenie sau încăpățînare. Misticismul personajului e fixat în esența lui, în rațiunea ființării sale, la origine...

Altfel e o natură concentrată, stăruitoare, premeditativă. Dorește, prin urmare, pămînt. Dorește însă pămînturile lui Vasile Baciu care are o fată. De aici violul fetei, certurile și bătăile pentru înzestrare, căsătoria. Scopul e urmărit cu stăpînirea și preciziunea unui scelerat. E foarte interesant întreg episodul duelului dintre Ion și Vasile Baciu. Sînt două pasiuni identice care se concurează. Dar Vasile Baciu are în el un germene de cedare, o slăbiciune ; bea și își schilodește fata în lovituri. Celălalt îi pîndește slăbiciunile, le provoacă, le folosește. Cînd căsătoria s-a făcut, dar conflictul dintre cei doi oameni nu s-a terminat — căci Ion vrea pămîntul, tot pămîntul lui Vasile Baciu —, femeia primește și loviturile soțului ei, care manifestează astfel, rece, calculat, neînduplecat. Ajunge un fel de arătare care bate șoseaua satului de la casa lui tată-său la casa bărbatului. Între timp a născut și își poartă pruncul la piept cu rătăcirile ei, ca o *mater dolorosa* schingiuită și idiotizată. În curînd se spînzură, și copilul care nu mai supraviețuiește multă vreme îl lasă pe Ion moștenitorul întregii averi a lui Vasile Baciu.

Numai că, atunci cînd se hotărîse la planul lui, Ion trebuise să înăbușe pasiunea pentru femeia de astăzi a lui George Bulbuc, care, la rîndul lui, pe vremea aceea, arăta pentru fata lui Baciu o preferință la care trebui să renunțe.

Scanned with OKEN Scanner

Pasiunea aceasta e o senzualitate, Ion are o viață animalică, puternică, plină de ecou. La muncă, autorul observă că : „oboseala îl întărîtă ca o patimă". Totul se amplifică în complexiunea aceasta bogată. E ceea ce se numește „un temperament". Mai întîi fiecare senzație desfundă toate izvoarele zăvorîte în carne ; fiecare senzație e un prilej de senzualitate, de posesiune. E un epicureism barbar. Apoi, astfel sprijinite în întreaga viață animalică, senzațiunile se înrădăcinează, devin repede obsesive. Sexualitatea unui asemenea temperamental e o putere tiranică, exasperată, distructivă. Ion este surprins de George și omorît.

Sînt numeroase paginile în care d-l Rebreanu dovedește o intuițiune a situațiunilor psihologice care singură ar merita o analiză specială. Așa, de pildă, inteligența corespondențelor din natură : acompaniamentul pe care îl face natura tuturor momentelor sufletești acute. E poate numai o iluzie care răsfrînge un sens peste lucruri indiferente. O unificare de impresii sub violența unui sentiment. Personal, intuitiv, am oarecare greutate însă să n-o atribui unui animism al firii. Cînd George, pînditor, azvîrle pașilor care se apropie în noapte întrebarea :

„— Cine-i ?... Cine-i ?...

Un vînt rece se porni deodată, deșteptat parcă de glasul omului, fîșîind trist printre frunzele pomilor și trîntind poarta ogrăzii care rămăsese crăpată."

În sfîrșit, îl ucide :

„...Lovi a treia oară, fără să-și mai dea seama unde. Orăcăitul broaștelor reîncepu brusc, speriat, amenințător, ca o văicăreală vîltorită în văzduh de vîntul ce sufla mereu mai mînios și mai înțepat."

Simțim că e adevărat ; și e foarte curios.

Nu e, desigur, un fapt divers povestea destinului care sfîrșește astfel. Siguranța și unitatea gestului care își conduce viața prin pasiune la posesiunea pămîntului și la posesiunea femeii are o măreție reprezentativă ; e poate sinteza celor două instincte cardinale care au asigurat persistența rasei (pe care Grofșoru o ghicise degradată

Scanned with OKEN Scanner

în natura slăbănoagă a învățătorului Herdelea). În cazul acesta, *Ion* poate fi socotită drept adevărata poemă a Ardealului.

[*Viața românească*, an XIII, nr. 1, ianuarie 1921, p. 95—99; reprodus din: Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Buc., Ed. Minerva, 1979, p. 223—230. Antologie, postfață și bibliografie de Mihai Dascal.]

TUDOR ARGHEZI

[CUM SE SCRIE ROMÂNEȘTE...]

[...] Literatura e un adaos, nou în permanență, la materia primă, oferită de-a gata în natură; scrisul este menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme, să facă din oaie altceva decît oaie și din brînză să facă mai mult decît brînză. Ne ținem la oaie și brînză, ca să fim în cadrul autorului lui *Ion*. A scri ca d-l Rebreanu nu este cîtuși de puțin a scri, este a lipi cu pap pe geamuri ilustrații din *Universul literar*. Omul ia foaia, foarfeca și papul, și lipește. Proza d-lui Rebreanu ca și proza ușierului de redacție sînt la fel, plus gramatica și punctuația — și, din nefericire, tiparul. [...] Platitudine de plăcintărie și mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă. Un artist se spînzură și nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îți impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frîntură în imagini, o iuțire și o abreviere lapidară, un ritm — o mie și unul de sensuri pe care trebuie neapărat să le răstoarne scriitorul. Ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsuflețească, să le croiască un destin, să le stăpînească și să le comande. Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe ca dicționarul, decît în cărțile proaste.

O carte în care ți-e cu neputință să treci peste 27 de pagini cîte am avut puterea să îndurăm, în *Ion*, nu este cartea unui scriitor. O carte în care de-a lungul acestui imens număr de pagini nu găsesc o invenție, o surpriză,

Scanned with OKEN Scanner

o lumină, nimic care să mă intereseze cu toată marea mea bunăvoință, e-o carte de funcționar de registratură, nu de scriitor, și sunt dator să-i cer ceva scriitorului, de vreme ce însăș găina și însuș puricele izbutesc să mă intereseze. Dacă vrabia îmi provoacă o infinitate de surprize prin ținuta, prin cochetăriile ei, măgulind un bălegar, să nu-i cer măcar cît ei scriitorului, care clocește un roman și este distins cu un premiu de către Academie ? să știe să se întoarcă în vocabularul și în subiectul lui ?

Țăranii pe care-i exploatează pana inferioară a d-lui Rebreanu au cîntece, au cuvinte, au duh, au cuțit și fluier la brîu. Ia pune-i să povestească și vezi-i, așa se comportă ei în znoavele lor, ca niște mortăciuni ? Cuvîntul lor e atît de incolor, atît de molîu, atît de fără mîzgă, și se întinde așa, ca o ninsoare de tărîțe infinită ? Nu are zdruncinuri, concentrări, raccourci-uri și sărituri ? Așa trebuie să se scrie după război, așa literatură să se facă ? Autorul lui *Ion* a căzut într-o putină cu clei în care se zbate și cînd vrea să iasă cade înapoi și reîncepe. *Ion* merita un titlu mai adecvat : Musca și sosul [...]

Dacă literatura s-ar numi actul de a aglutina priveliști și personagii și de a le pune într-o carte, literatura ar fi numaidecît dedesubtul realității, pe care copistul și anecdotistul le adună în sac, private de viața lor. Și aici încep, mi se pare, și vocația și talentul și arta : să substitui vieții materialelor în libertate o viață esențială, concentrată, compatibilă cu constrîngerile și disciplina artei. În dozajul acestei vieți, în felul cum o dozează, în abilitățile, violențele și farmecile pe care le pune în joc, se vede artistul și în raport cu această singură muncă de zămislire, care n-ar fi nici numaidecît o muncă și ar fi mai mult inspirație subită, se cunoaște artistul.

A umbla haplea după subiect și a-l înfățișa pe sutele și miile de hectare, unde el trăiește slobod, este a scri 500 de pagini și a face literatură ca d-l Rebreanu. În acest caz, e mai plăcut, mai sănătos și mai recomandabil să iei o birișcă din Obor și să dai o fugă pînă la Bogdana...

[*Cugetul românesc*, an. I, nr. 1, ianuarie 1921, p. 99—104.]

Scanned with OKEN Scanner

[IMAGINAȚIE PSIHOLOGICĂ ȘI SINTETICĂ]

În evoluția unei literaturi, romanul de moravuri, romanul social căruia de la Balzac încoace ne-am deprins să-i cerem o reprezentare obiectivă a vieții, nu poate apărea decît tîrziu, sub forma lui desăvîrșită.

Căci acest gen presupune din partea unui scriitor însușiri multiple care se întîlnesc rareori împreună : puterea de observație și de analiză, o bogată experiență a vieții și a oamenilor, imaginația psihologică a caracterelor, dramatismul situațiilor, simțul compoziției care grupează părțile unui tot subordonîndu-le unei concepții unitare, atitudinea obiectivă care are la bază comprehensiunea și simpatia pentru alții, oricît ar fi aceștia deosebiți de noi.

Și era natural ca literatura noastră să nu producă pînă acum în acest gen decît puține încercări de o valoare durabilă.

Nu mă ridic pînă la *Ciocoii vechi și noi*, care înseamnă pentru unii critici începutul romanului și în care nu pot vedea decît oarecare simț de observație amestecat cu atîtea situații false sau de o simplicitate naivă și tendențioasă.

Mă opresc la generația trecută. *Dan* și *Viața la țară* sunt desigur încercări remarcabile, cea dintîi prin puterea de analiză pătrunzătoare a autorului, cea de a doua prin unele scene pline de duioșie și delicateță.

Una din condițiile esențiale ale genului le lipsește însă : obiectivitatea. Îndărătul personagiilor, autorul cu sentimentele și înclinațiile lui personale e în fiecare moment vizibil. Pentru Vlahuță, numai proletarul intelectual e înzestrat cu însușiri ; orice reprezentant al burgheziei e vițios sau ridicul. D. Zamfirescu e mai puțin subiectiv, totuși simpatia sa pentru vechea boierime și moravurile patriarhale de altădată, ca și disprețul său pentru cei ridicați de noua stare de lucruri apar îndeajuns.

Dacă între prozatorii din generația nouă, d. Sadoveanu a scris un roman istoric menit să rămînă, poetul uneori epic, alteori liric, care e în d-sa, l-a împiedecat,

Scanned with OKEN Scanner

de cîte ori a tratat subiecte din realitatea contimporană, să ne dea o imagină neidealizată și veridică a vieții.

Greoi și neîndemînatic, nu însă fără putere și pătruns de un înalt suflu etic, d. Agârbiceanu a încercat să redea în *Arhanghelii* un colț din viața Ardealului, fără a reuși să evite cu totul unele exagerări sau zugrăvirea unor tipuri convenționale.

Cu însușirile sale artistice excepționale, d. Brătescu-Voinești părea cel mai chemat pentru a deveni romancierul generației noastre. Excesul de condensare care se observă în tot ce a scris d-sa, lipsa poate a acelei imaginații constructive și puteri de voință, necesare unei opere „de longue haleine", l-au făcut să se mărginească în domeniul nuvelei.

Acolo unde nu au reușit deplin atîția scriitori de valoare, pare a fi fost mai norocos d. Rebreanu, într-o operă care reprezintă mulți ani de muncă.

Nuvelele și schițele sale, cu personaje luate mai totdeauna din drojdia societății, din lumea apașilor și a souteneurilor, dovedeau desigur simț de observație și darul analizei, reunite c-o înclinație spre detaliul trivial și spre o formă de realism brutal și rece — dar în ele greu ar fi putut cineva să întrevadă pe romancierul de mai tîrziu.

Titlul romanului e *Ion*, după numele eroului principal, dar nu avem a face cu un roman biografic în felul lui Dan, ci mai degrabă cu unul dramatic. Lupta lui Ion pentru a pune mîna pe pămînturile lui Vasile Baciu, cu toate fazele ei: bătaia cu George, seducerea Anei, cearta cu Vasile, refuzul acestuia de a-i da pămînturile, gonirea Anei, împăcarea cu Vasile, apoi sinuciderea Anei, moartea copilului și la urmă patima violentă a lui Ion pentru Florica, urmată de uciderea lui de către George — cuprind situații de un real dramatism.

Dar ele formează numai unul din aspectele romanului. Paralel cu tragedia lui Ion, ai cărei actori sînt țărani, și împletindu-se mereu cu dînsa, se desfășoară alta cu personaje ce aparțin „domnilor", inteligenții satelor și orașelor ardelene. Conflictul surd dintre familia învățătorului Herdelea și preotul Belciug, sforțările celui dintîi pentru a-și asigura viitorul fetelor, lupta lui de fiecare zi cu mizeriile pe care i le face stăpînirea și cu

Scanned with OKEN Scanner

greutățile vieții, activitatea zbuciumată a tînărului Titu pînă ce-și găsește calea, ca și aceea îndărătnică cu care Belciug urmărește unica țintă a vieții lui, clădirea bisericii, sînt fazele ei esențiale.

Cu toate episoadele numeroase și scenele atît de variate, care dau, acestui roman în două volume, proporții neobișnuite în literatura noastră și adevărate dimensiuni de frescă, acțiunea lui, deși pe alocuri laxă și puțin strînsă, nu lîncezește niciodată în mersul ei ; și interesul nostru pentru soarta eroilor rămîne, pînă în clipa deznodămîntului, totdeauna susținut și viu.

Cu o ghibăcie care se întîlnește rar, d. Rebreanu știe să combine și să alterneze, fără a forța aproape niciodată doza, descrieri, narații, analize, portrete, dialog — așa încît, înaintînd în cetirea romanului, caracterul personajelor, a celor principale în primul rînd, se dezvăluie în trăsături din ce în ce mai lămurite în fața noastră.

D-sa nu intervine niciodată direct pentru a analiza sau a explica în mod discursiv psihologia unui personaj, ci zugrăvește numai atitudini sau gesturi, lăsînd personajele să vorbească sau să reacționeze în raport cu mediul.

Și de la început pănă în momentul final al romanului, aceste personaje nu prezintă vreo notă falșă și chiar atunci cînd evoluează cu vremea sub influența împrejurărilor (cazul lui Titu sau al Laurei), ele rămîn totuși aceleași, consecvente cu ele însele, manifestîndu-se în fiecare împrejurare prin vorbe, acțiuni sau gesturi potrivite cu firea lor și cu situația.

Căci d. Rebreanu posedă într-un grad înalt acea imaginație psihologică și sintetică care, spre deosebire de cea plastică, creează caractere animate de o logică internă, însușire fără de care un scriitor nu ne poate da decît viziunea exterioară a personajelor sau fantoșe lipsite de suflul adevărat al vieții.

O altă însușire, pe care d. Rebreanu o are într-un grad deosebit între toți scriitorii noștri, e obiectivitatea. D-sa e un observator minuțios și pătrunzător, care, asemeni unui om de știință exactă, se supune — după expresia lui Brunetière — cu totul obiectului.

Privirea lui senină și clară nu e niciodată tulburată de acele înclinări de ordine subiectivă și personală care

Scanned with OKEN Scanner

atît de des falșifică viziunea, simplifică sau deformează realitatea.

În acest roman nu avem niciodată a face cu personaje abstracte, care întrupează o virtute sau un viţiu, îngeri sau demoni pe care nu i-am întîlnit nicăiri în experienţa noastră.

Figuri care nu sînt niciodată idealizate după cum nu sînt nici șarjate sau caricaturizate, eroii romanului său sînt oamenii plămădiţi din pasta comună, avînd fiecare, desigur nu în aceeași proporţie, însușiri și defecte, lumini și umbre, indisolubil legate de trecătoarea noastră existenţă.

D-sa nu are aversiuni pentru unii, preferinţi pentru alţii, ci, căutînd să înţeleagă cît mai complect realitatea și s-o redea cu fidelitate, îmbrăţișează pe toţi, dacă nu totdeauna cu simpatie, dar cu un interes egal și cu aceeași comprehensiune largă.

Să ne oprim cîtva timp asupra acestor personaje. [...]

Natura nu apare des în romanul d-lui Rebreanu, căci ceea ce-l interesează în primul rînd sînt oamenii. Și atunci cînd o zugrăvește, ea servește totdeauna la încadrarea unei stări sufletești sau la explicarea acţiunii.

Deși ceea ce predomină la d-sa e imaginaţia psihologică, d. Rebreanu nu e lipsit nici de viziunea plastică a lucrurilor. Și în roman, întîlnim aspecte ale satului sau variate privelişti ale vieţii cîmpenești, redate nu fără culoare sau relief.

Iată un peisaj destul de reușit : „Din vîrful dealului se deschidea o privelişte măreaţă. Valea Bistriţei, ocrotită sub o pînză fină de ceaţă argintie, se deștepta din somn în mîngîierile calde ale soarelui tomnatic. Jos, în faţă, răzămat pe o spinare de pădure cu frunze verzi și ruginii, orașul bătrîn părea plăpînd ca o jucărie de copii, iar turnul bisericii săsești, un paznic uriaș și ursuz, îmbrăcat în straie străvechi, cenușii, mîncate de vreme."

Cîteodată natura e umanizată, însufleţită, ca în peisajul caracteristic în care Ion contemplă pămînturile, pasaj străbătut, ceea ce-i excepţional la d. Rebreanu, de oarecare suflu poetic : „Sub sărutarea zorilor tot pămîntul, crestat în mii de frînturi, după toate nevoile atîtor suflete moarte și vii, părea că respiră și trăiește. Porumbiștele, holdele de grîu și de ovăs, cînepiștile, grădi-

Scanned with OKEN Scanner

nile, casele, pădurile, toate zumzeau, șușoteau, fîșiau, vorbind cu grai aspru, înțelegîndu-se și bucurîndu-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare și roditoare. Glasul pămîntului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului ca o chemare, copleșindu-l. Se simți mic și slab cît un vierme pe care-l calci în picioare sau ca o frunză pe care vîntul o vîltorește cum îi place."

Ceea ce nu mulțumește totdeauna pe cetitor în romanul d-lui Rebreanu, partea cea mai vulnerabilă a operei lui, e desigur stilul.

El nu e la înălțimea puterii sale de observație și de pătrundere a caracterelor.

Excelent mai totdeauna în dialog, în care personajele vorbesc în fiecare moment potrivit cu firea lor sau cu clasa socială din care fac parte și unde, printr-o frază sau cîteodată printr-un simplu cuvînt chiar, autorul reușește să ne redea ceva din fizionomia lor sufletească, stilul d-lui Rebreanu e lipsit în descrieri, narații sau analize de mijloace artistice de primul rang, nu are strălucirea și virtuozitatea pe care o întîlnim în paginile unui Sadoveanu sau Galaction, nici sobrietatea sau precizia clasică a lui Brătescu.

Imagini de un deosebit efect pictural, fraze măestrit cizelate sau perioade ritmice, cu o profundă rezonanță afectivă nu găsim aproape niciodată la d-sa.

Stilul său e lipsit de o puternică notă personală și imaginile sale, care ilustrează de obicei o stare sufletească, au mai totdeauna un caracter explicativ și prozaic.

Iată cîteva exemple : (e vorba de deprimarea lui Herdelea în urma suspendării lui) „inima lui se zbătea ca o bucată de carne pe tăietor" ; (sau de aceea a Anei cînd nu mai are nimic de așteptat de la viață) „își simțea inima seacă și goală ca o pungă zvîrlită într-o margine de drum de un trecător nepăsător".

Uneori aceste imagini nu sunt lipsite de oarecare confuzie, ca în exemplul următor, unde autorul vrea să ne explice sentimentele Anei atunci cînd ea își dă seama că Ion dorește pe Florica : „Odinioară s-ar fi prăpădit de durere ; acuma numai o rușine crîncenă îi ardea sufletul, că toți oaspeții o văd batjocorită... Și încetul cu încetul rușinea se schimbă într-o greață năbușitoare. I

Scanned with OKEN Scanner

se părea că toată lumea, cu tot ce e într-însa, se scufundă în niște ape tulburi, atît de murdare încît scîrba singură plutește deasupra ei ca o iazmă otrăvitoare. Închidea ochii și totuși vedea neîncetat apa spre care o împingea o mînă grea, ca spre un liman care spală urmele și părerile de rău."

Cu tot acest deficit de însușiri artistice, este totuși ceva care nu se poate nega stilului d-lui Rebreanu : puterea de a crea viața.

Prin acumularea unor detalii mici și uneori triviale, dar semnificative, redate într-o formă de obicei banală, cîteodată vulgară și neîngrijită pe alocuri, cam încet și cam greoi uneori, d-sa izbutește ceea ce nu se întîmplă întotdeauna artiștilor, să însuflețească o scenă, să dea viață unui caracter.

Dacă prin atmosfera morală a romanului, și prin psihologia personajelor care au o viață interioară simplă, clară, lipsită de ascunzișuri ca și de adîncime, de orice dispoziție spre visare sau spre misticism, romanul d-lui Rebreanu are în el un fond latin sau sudic, prin lungimea lui neobișnuită, prin compoziția mai mult difuză decît concentrată, prin prozaismul amănuntelor, prin factura ca și prin stilul său fără de strălucire, el se deosebește de romanul francez a lui Flaubert sau Maupassant și pare mai degrabă din aceeași familie cu unele romane germane, cum ar fi cunoscutul *Soll und Haben* de Freytag.

Operă de o masivă și solidă construcție, în care nu găsim poezie, delicateță, subtilitate ; dar forță, bogăție și viață, *Ion* nu va plăcea în chip deosebit spiritelor fine care cer artei senzații rare, nici esteților pe care-i încîntă numai frumusețea formei.

El nu poate satisface întru totul nici pe acei care cer tot mai mult, unui romancier în epoca noastră, nu numai să redea și să analizeze viața, dar în felul lui Goethe, odinioară, sau al lui Romain Rolland, azi, să cugete asupra ei, încercînd printr-un efort sintetic să-i interpreteze sau să-i ghicească senzul.

Dar ar fi desigur nedrept să privim sub acest unghi opera d-lui Rebreanu, căci un scriitor nu poate fi judecat după aceea ce nu a fost în intenția lui.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate lipsurile și scăderile artistice pomenite, *Ion* e o operă serioasă și onorabilă, un adevărat roman după formula naturalistă, în senzul larg al cuvîntului. El va rămînea în literatura noastră ca romanul Ardealului și poate, dintr-un anumit punct de vedere, ca primul nostru roman.

ianuar 1921

[*Viața românească*, an XII, nr. 1, iulie 1921, p. 65 ; reprodus din vol. *Pe marginea cărților*, Iași, Ed. „Viața Românească", ⟨1924⟩.]

CEZAR PETRESCU

[O DATĂ ÎN ISTORIA EVOLUȚIEI NOASTRE LITERARE]

Apariția romanului a fost o surpriză. Întîia oară, un autor român punea în mișcare o atît de vastă galerie de personagii — cea mai numeroasă din romanul nostru, pînă acum, — și întîia oară, conflictele psihologice se rezolvau cu siguranță, după un proces firesc, nu după un plan convențional : infirmitate națională, de care sufăr toate romanele apărute pînă acum, cu *Ciocoii vechi și noi* în frunte. Fără a fi *în sfîrșit romanul românesc* — desăvîrșitul, tipicul, definitivul, unicul — cum ni-l recomandă pripit și cu totală impudoare „manșeta" editorului —, *Ion* e, fără îndoială, cea mai de seamă și mai complexă încercare de roman din ultimul deceniu, și, fără îndoială, marchează o dată în istoria evoluției noastre literare.

Calitățile ca și cusururile celor peste 500 pagini decurg direct din concepția artistică a d-lui Rebreanu, din acel naturalism care i-a impus și îngăduit o exactă și obiectivă utilizare a materialului imens de observație și analiză psihologică ; dar, robindu-l strictului obiectivism, i-a interzis înălțarea acolo unde necesitatea artistică și amploarea subiectului ar fi impus-o.

Ion întrupează, ca intrigă vertebrală, lupta pentru satisfacerea celor două pasiuni ce stăpînesc aproape

bestial [pe] fiul Glanetașului : pămîntul și femeia. În jurul acestei lupte cu proporții surde de epopee, se mișcă un furnicar de personagii, care urzesc intrige secundare și adeseori banale și comune, dar care *trăiesc*. Realitatea e cea dintîi calitate a operii d-lui Rebreanu. Poate o realitate monotonă și mediocră, strict înregistrată ca o monografie, fără înălțări și scăderi prea mari, cenușie și adesea obositoare ca însăși viața.

Familia Herdelea : învățătorul, cu mici slăbiciuni și cu eroismul poltron ; dăscălița, nehotărîtă și întotdeauna cu convingerile înmlădiate evenimentelor ; cele două fete, a căror primă preocupare e măritișul, Titu, versificator patriot și sortit unei mediocre existențe ; preotul Belciug, cu naționalismul aspru și tăios ; cele două victime ale lui Ion, Ana și Floarea ; în sfîrșit, toată galeria de peste șaptezeci de personagii : tîrgoveți și săteni, români și unguri, bravi și nemernici, acumulează, zi de zi, lupte mărunte și neînsemnate de detaliu, care creează viața operii lent și organic, ca o funcțiune normală și trainică, zămislită de însăși succesiunea firească și monotonă a evenimentelor, nu de voința arbitrară a autorului. Iar în dosul acestei înregistrări de fapte secundare, dincolo de această viață fără culoare, unde predomină violent doar sălbateca pasiune a eroului pentru pămînt și iubire ; dincolo și pe al doilea plan, străbate înăbușită lupta națională a Ardealului, ca surdina unui acompaniament, ca mugetul mării în *Iliada*.

Și în zugrăvirea acestei lupte, fără romantism convențional, fără exaltare artificială, strecurată printre înșiruirea monocromă a evenimentelor, se precizează încă o dată virtutea capitală a d-lui Rebreanu, decursă din însăși optica sa naturalistă. De cîte ori literatura și-a însușit descrierea acestei lupte, a căzut într-un ton declamator și sec, într-un material de clișee și retorică, într-un patetism ocazional de cel mai ieftin efect. D. Rebreanu s-a mărginit să înregistreze realitatea. S-a silit chiar să o dezbrace de patetismul ei cînd era neverosimilă ; căci realitatea nu întotdeauna e verosimilă ; și un consecvent și pur naturalist e dator să o corecteze cînd o apucă accese de romantism. [...]

[*Gîndirea*, I, nr. 9, 1 septembrie 1921, p. 168—169.]

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU: „PLICUL"

Subiectul comediei — care este o imagine fidelă a vieții sociale și a moravurilor curente — este dibaci construit. Acțiunea este vioaie, animată, personagiile bine prinse și cu preciziune conturate. Deși nu sînt prea mult adîncite nici caracterele, nici mediul, și cu toate că unele situațiuni apar forțate — cum este împrăștierea bănuielilor cînd primarul constată că plicul cu bani trimis șefului de gară se află în poșeta nevestii sale —, totuși piesa constituie o reușită comedie de moravuri, o caustică satiră împotriva oamenilor și apucăturilor vremii. Alături de aceste însușiri și pe deasupra lor, noua piesă a d-lui Rebreanu este însă amuzantă. Publicul petrece în genere de minune. Dacă văzînd acestea, spectatorii — printre care vor fi desigur politicieni veroși și funcționari abuzivi — își vor schimba detestabilele moravuri curente, comedia d-lui Liviu Rebreanu își va fi îndeplinit întreaga-i menire.

Ca construcție, ca gen, ca atmosferă, ca și prin natura personagiilor și efectele asupra publicului, comedia d-lui Rebreanu este înrudită cu opera lui Caragiale. * Influența acestuia răzbate de altfel mai simțitor în unele scene caracteristice, cum este „ședința extraordinară și extra-urgentă" a consiliului comunal, una din cele mai reușite, sclipitoare și ilariante din întreaga piesă. [...]

[Rampa, VII, nr. 1638, 15 apr. 1923, p. 5.]

* Folosind aproape aceleași argumente, inclusiv similitudinea cu Caragiale, M. Corbea scrie o cronică „în negativ" a spectacolului, din care citez: „Totuși scopurile urmărite de d-l Rebreanu n-ar avea importanță, dacă mijloacele prin care ar căuta să le atingă ar avea scuza talentului unui Caragiale. Aceasta nu înseamnă că, între *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale și *Plicul* d-lui Rebreanu, ar exista altă apropiere decît o oarecare identitate de subiect. Dar pe cînd Caragiale face să reiasă ridicul personagiilor și-a mediului în care trăiesc din însăși realitatea lor, d-l Rebreanu îl scoate dintr-o nepermisă exagerare." (*Teatrul Național: „Plicul" de Liviu Rebreanu*, în *Facla literară*, I, nr. 12, apr. 1923, p. 61.) (N. ed., P.D.).

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL DRAGOMIRESCU

[UN ROMAN-EPOPEE]

[...] Timp de 7 ani (1913—1920) [L. Rebreanu] lucrează la *Ion*, cel mai frumos roman românesc și una din cele mai tipice opere de acest fel în literatura universală. Recunoașterea strălucită de acum patru ani a marilor merite ale acestei opere — recunoaștere care n-a suferit întru nimic de criticele lui Iorga și Arghezi *(par nobile fratrum!)* — este punctul culminant pe tărîmul creațiunii literare al „școalei noua".

Ion în adevăr este ca un fel de epopee a românismului, cu întunericul și luminile lui, o epopee în care însă pătrundem pînă în adîncurile sufletului omenesc. Ion, eroul cu aviditatea lui brutală de pămînt, nu e decît expresiunea primitivă a ambițiunii care roade sufletul oricărui om în general, și oricărui român în specie, pentru a se ridica deasupra mediului în care l-a sădit natura și contingențele sociale. Ion — ierte-mi-se comparația fiindcă în fond cuprinde purul adevăr — este în epic și în patetic ceea ce e Cațavencu în comic.

Dar tocmai pentru că Ion este patetic și epic, viața lui estetică nu se reduce la un simplu incident, ca aceea a lui Cațavencu, ci se desfășoară în toată întinderea ei. În această desfășurare, autorul are prilejul să pătrundă adînc în firea omenească și să facă din Ion un simbol tragic al soartei omenești. Căci în acest veac al bunurilor materiale, toți sîntem mai mult sau mai puțin Ioni. Toți ne simțim mai mult decît sîntem (deși Ion era în adevăr superior mediului lui), toți năzuim întîi la bunurile pipăite ale vieții, lăsînd pentru mai tîrziu pe cele spirituale, și toți, ca și Ion, facem pînă la sfîrșit cîte un faliment mai mult sau mai puțin cinstit sau fraudulos. Ion e simbolul ambiției tragice care ne arde sufletul și care totdeauna se va simți mai cu seamă în perioadele de creștere ale popoarelor. Este defectul unei mari calități, și de aceea soarta lui Ion — cu mici variații — este icoana propriei noastre soarte. Aceasta e marea însemnătate.

Dar *Ion* mai este o mare operă prin perfecta obiectivitate epică a autorului, prin conciziunea și adîncimea

Scanned with OKEN Scanner

trăsăturilor sufletești a personagiilor (proporțional cu numărul paginilor ce cuprinde, este desigur romanul cel mai bogat în personagii bine prinse și definitiv fixate), dar mai cu seamă prin originalitatea compoziției.

În jurul personagiului principal și-al familiei lui, sîmbure întunecos, adînc și fioros al sufletului omenesc, se învîrtesc în cercuri concentrice și din ce în ce mai largi și mai luminoase alte personagii și alte familii — George, preotul Belciug, Herdelea cu ginerii, fetele și băieții săi care, răspîndiți în toate locurile românești, sînt ca razele unei stele ce toate izvorăsc din același punct, dar își răspîndesc lumina în lumea toată. *Ion* nu e ca *Purgatoriul* lui Moldovanu, o încercare de roman social românesc care ar putea să devină, la reluare, mai mult sau mai puțin izbutit. *Ion* este un roman-epopee definitiv, care va ține un loc de onoare nu numai în literatura românească, dar și în literatura universală, alături de *Scrisoarea I* de Eminescu, cu *Amintirile* lui Creangă și cu *O scrisoare pierdută* de Caragiale. [...]

Ion nu reprezintă decît o latură a geniului lui Rebreanu.

La doi ani după *Ion,* roman social în care mișună o întreagă lume, Rebreanu ne dă în *Pădurea spînzuraților* un roman psihologic, — unul din cele mai puternice romane psihologice cunoscute, în care tot interesul ne este absorbit de tribulațiile sufletești ale unui singur erou, Bologa. Problema ce și-o pune Rebreanu e de-o îndrăzneală puțin cunoscută și, de aceea, atît de originală în lumea romanului.

Bologa, ofițer român în armata austro-ungară, e mai întîi de toate militar și nu înțelege să se mlădie în fața trădărilor inspirate de naționalism. Membru în consiliul de război, el condamnă la spînzurătoare pe un camarad ceh, care voise să pactizeze cu inamicul. Ceva mai mult : el se îngrijește de amănuntele execuțiunii și, parcă dus de o influență ipnotică, urmărește victima cînd e spînzurată, îi studiază mișcările și-i prinde privirea pînă în ultima clipită. Problema era ca acest fapt să impresioneze atît de puternic pe Bologa, încît să-l aducă, prin nenumărate frămîntări și crize sufletești, în aceeași situație : să fie spînzurat și el la rîndul lui pentru aceleași pricini, dar făcîndu-l să păstreze o liniște care, deși de

Scanned with OKEN Scanner

un efect sinistru, fără pereche, să semene mai mult cu o eliberare supremă.

Rebreanu își pune problema, instinctiv-genial, și izbutește s-o dezlege. *Pădurea spînzuraților* e o carte halucinantă. Superioară lui *Ion* ca vioiciune de analiză, îi este inferioară ca sănătate. Ea e rezultatul unei *psihoze*. [...] Printr-aceasta se aseamănă cu literatura rusă, care, în marea ei majoritate, are caracteristica aceasta a misticismului bolnăvicios. Dar este cu desăvîrșire altceva decît această literatură. Cu obiectivitatea-i olimpică, Rebreanu, și în acest roman, izbutește să atingă maximum de efect. Astfel că, neputînd nimic liric în opera sa, și cu toate că e vorba de analiza unei *psihoze*, el apare într-însa ca mintea sănătoasă a unui doctor genial, care disecă adîncurile sufletului omenesc la lumina măritoare a unei maladii sufletești. Ea complinește amplitudinea talentului lui Rebreanu și îmbogățește literatura noastră cu o operă de analiză ce nu-și are pînă acum perechea. [...]

[*De la misticism la raționalism*, Buc., Tipografiile Române Unite, 1925, p. 410—413.]

* * *

LIVIU REBREANU: „ADAM ȘI EVA"

Ultimul roman al d-lui L. Rebreanu, *Adam și Eva*, a apărut în volum. Este o formă care hotărît îl avantajează față de publicarea în foiletoanele ziarului *Adevărul*, unde s-a putut ceti întîia oară. Dar o avantajare relativă.

Cartea aceasta nu e un roman. Cele șapte încarnări succesive a unor suflete îngemănate, care se caută de-a lungul a șapte existențe pentru a nu muri definitiv decît a șaptea oară după ce au zămislit, nu sunt etape într-o acțiune unitară și organică, ci doar șapte momente calitativ identice. Din asemenea material însă nu se construiește un roman, după cum din șapte porții de ciorbă de fasole nu se constituie un „menu" boieresc. Nu vom spune că acțiunea este monotonă, ci că pur și simplu nu există acțiune, sau, dacă voiți, există o acțiune, aproxi-

Scanned with OKEN Scanner

mativă, *de nuvelă*, proiectată de șapte ori pe șapte decoruri deosebite. Asta am mai văzut-o la cinematograf în filmul *Moartea obosită*, care era în adevăr un film bun, ... dar prin jocul actorilor.

Din dragoste — falsă în literatură — pentru intelectualitate, d. Rebreanu, care are la activul său un roman foarte bun — *Ion* — și un altul excelent — *Pădurea spînzuraților* —, ne-a dat o lucrare sub puterile și sub valoarea sa artistică. Atacînd o problemă, enormă sub raportul realizării artistice și primejdioasă, el a comis o gravă imprudență : a descoperit două din defectele armurii sale de mare scriitor : lipsa de stil, sau mai exact lipsa de imaginație verbală, și lipsa de cultură. Aceste defecte erau invizibile aproape în romanele anterioare, dominate de vastele posibilități de construcție ale scriitorului și de remarcabila lui putere de pătrundere psihologică.

Suntem printre cei dintîi cari să ne dăm seamă de greutățile enorme ale realizării : a reînvia convenabil — numai convenabil — șapte civilizații, însemnează a face singur ceea ce un Gjellerup, un Sienkiewicz, un Scheffel, un V. Hugo, un Meyrink și încă vreo doi, pe cari nu-i mai știm, abia ar fi putut face toți la un loc. Întreprindere aproape supraomenească, pentru care d. Rebreanu nu e pregătit. La d-sa lucrurile sunt „învățate", nu trăite. Și încă învățate în grabă, aproape de manuale, am zice, fără sucul amănuntelor care singure fac viabilă o epocă. Își dă seama d. Rebreanu ce deosebire e, de ex., între cartea d-sale și *Fiorenza* lui Thomas Mann ?

Și pe urmă filosofia lui Toma Novac și a lui Aleman !... Așa de pedant, uscat, tehnic și sărac în poezie interioară nu se mai face azi filozofie nici la universitate, dar încă în literatură ! Necum să mai vorbim de naivitatea stîngace a celor doi filozofi. Și totuși un filozof are romanul românesc : e Gonciu din *Cetatea Idealului*. Dar pe acesta l-a scris Dem. Theodorescu.

Evident, întreprinderea d-lui L. Rebreanu era imposibil să izbutească. Dar era absolut necesar ca d-sa să se îmbarce în această galeră ?

[*Ideea europeană*, VI, nr. 169, mai 1925, p. 4.]

Scanned with OKEN Scanner

JACK LONDON ȘI LIVIU REBREANU

După *Ion*, romanul instinctului foamei și al instinctului iubirii, după romanul descompunerii sufletești a unui ofițer din *Pădurea spînzuraților*, d. Rebreanu a dat *Adam și Eva*, romanul „Celor șapte vieți" a unei singure perechi de oameni, de-a lungul timpului și spațiului. Scriitorul nostru a ținut, se pare, să lase literaturii românești trei mari lucrări literare, care să fie în același timp temeliile romanului naturalist, psihologic și fantastic.

Marii scriitori ai lumii n-au avut, la același grad de intensitate, toate însușirile. Romancierul naturalist, îndeobște, a fost lipsit de pătrundere realist-psihologică. D-l Rebreanu, dacă ar fi izbutit în *Adam și Eva* să ne dea un desăvîrșit roman fantastic, ar fi constituit desigur un caz unic și miraculos de scriitor înzestrat la același grad cu toate însușirile care caracterizează pe cei mai deosebiți scriitori ai lumii. Ceea ce credem — pînă la o dezmințire de fapt — că e cu neputință : însușirile excesive ale oamenilor sînt poate întotdeauna alimentate în detrimentul altor însușiri ; munții s-au ridicat, în unele suflete, care singure simt durerea și plînsul golurilor de deasupra. *Adam și Eva*, romanul fantastic al lui Rebreanu, e lipsit de acea electrică-fantezie care preschimbă și dă un tremur viu cu totul special viziunilor. Fantasticul d-lui Rebreanu este alcătuit din același material, pe care-l are din belșug ; amănuntul crud, realist, curba mare, sumară, instinctuală. Ideologia spiritistă, ocultă, în care a voit, ca în niște cîngi puternice, să prindă laolaltă cele șapte întîmplări ale aceleiași perechi de oameni, e copilărească ; ea va convinge, poate, numai pe duduile sperioase, sentimentale și nefericite în dragostea din ziua de azi. Cele șapte povestiri însă, cred că mai toate, constituie tot atîtea dovezi ale puternicului său talent epic. Sînt 7 nuvele de primul rang.

Întîmplarea a voit să cunoaștem de curînd un roman foarte înrudit cu *Adam și Eva*, și anume *Vagabondul stelelor* de scriitorul american, mort în ajunul marelui război, Jack London. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Jack London publică manuscrisul unui osîndit, Darrell Standing, profesor la o școală superioară de agronomie, vinovat de a fi ucis un coleg. În urma unei înscenări perfide din închisoare, e osîndit la moarte și pus în cămașă de forță. Dar trupul, pe măsură ce-și pierde forțele, liberează spiritul, și Darrell Standing retrăiește viețile sale din trecut.

Jack London are asupra d-lui Rebreanu superioritatea că nu vrea să dovedească nimic. Jack London a fost astfel scutit de cadrul factice spiritualist-filozofic de roman senzațional — care îngreuiază romanul d-lui Rebreanu. Amănuntele filozofice, absolut necesare, desigur, la astfel de romane, Jack London le strecoară între fapte. Gîndul care se ridică din cartea scriitorului american — și e un gînd elementar fermecător — e că viața nu poate fi distrusă. Atît. Darrell Standing surîde călăilor săi.

De aci încolo însă, d. Liviu Rebreanu s-a dovedit superior scriitorului american. Cele șapte vieți din *Adam și Eva* sînt legate de un fir unitar. Personajele principale — Adam și Eva — *au cam aceeași fire în toate reîncarnările lor,* și prin acest fapt, în aparență fără însemnătate sau poate prea simplu, autorul ține pururi vie în cartea sa flacăra care luminează și convinge tainic. Prin unitatea acțiunii — căci în toate cele șapte vieți femeia și bărbatul sînt ursiți să se vadă, să se iubească, dar să-și plătească la urmă tragic fericirea de o clipă — romanul d-lui Rebreanu pulsează de un dramatism adînc, pururi reînnoit, în spațiu și timp, și tot mai aproape de noi, pînă-i simțim căldura pasiunii și violența instinctului în preajma noastră, pe fața noastră.

Darrell Standing e și el construit cu o unitate de caracter : e stăpînit de o „mînie roșie", care-l face să verse sînge. Totuși acest caracter nu se manifestă decît *o singură dată,* în cele patru vieți anterioare, în Coreea, și numai în împrejurări în care oricine s-ar fi purtat poate ca el. În celelalte vieți anterioare — în America, în Ierusalim, într-o insulă pustie — „valul de mînie roșie" nu joacă nici un rol. Nici o unitate de acțiune nu leagă amintirile fostului profesor agronom. Viețile anterioare se înfățișează la întîmplare, nedeterminate de nimic în înlănțuirea lor, ba autorul mărturisește de cîteva ori că viețile sînt repovestite organic din necesitate literară,

Scanned with OKEN Scanner

căci ele apar amestecate unele într-altele, momente stinghere pe care le armonizează mai apoi amintirea.

Și că să nu se spuie că din orgoliu național ținem să arătăm pe unul din colegii noștri cel puțin tot atît de înzestrat și, cel puțin într-una din creațiile sale, superior unui scriitor cu reputație mondială, vom adăoga și această observație : pe cînd un elev care ar copia din Rebreanu ar dobîndi nota cea mai mică la «stil și gramatică», Jack London este studiat în universitățile americane pentru puritatea stilului său.

Și acum încheierea : cele două romane cercetate mai sus n-au istovit subiectul. Nici viețile anterioare ale lui Darrell Standing din California, nici unitatea formală de caracter și acțiune a vieților lui Toma Novac, din București, nu sînt îndestulătoare pentru a crea, cu acest material, marele roman fantastic. Peste ceea ce a făcut d. Rebreanu — și am văzut, a făcut mai mult decît Jack London — așteptăm să vedem opera în care destinul vieților anterioare e dominat de o *lege* (evolutivă ? reacționară ?), în care fiece nouă reîncarnare să nu fie — ca la cei doi romancieri — o repetire a reîncarnării precedente, ci o *nouă* înfățișare cu un adaos de înțeles a unei creații, în totalitatea înfățișărilor ei diverse, originală și profundă.

D-l Rebreanu a mărturisit autorului rîndurilor de față că, dacă ar fi cunoscut *Vagabondul stelelor* (apărut în 1913) cînd a scris *Adam și Eva* (apărut în 1925), și-ar fi construit altfel romanul. Să fi simțit oare aceeași dorință estetică pe care am mărturisit-o mai sus ? Un ziarist literar, cu prilejul unei convorbiri, i-ar putea pune și această întrebare.

[*Sburătorul*, IV, nr. 7, ianuarie 1927, p. 92.]

PERPESSICIUS

[UN STIL ADECVAT BASMULUI]

[...] Cu *Adam și Eva*, dl. Liviu Rebreanu atacă o nouă coardă a personalității lui de romancier. Noutate în su-

Scanned with OKEN Scanner

biect, noutate în execuţie, ultima lucrare a d-lui Rebreanu suscită o serie de observaţii interesante.

Dar mai întîi despre ce e vorba ?

Eroul romanului, profesorul de filosofie Toma Novac, e în agonie în camera unui sanatoriu, pe urma gloanţelor primite de la bărbatul amantei lui, Ileana. Drama s-a petrecut în strada Albă şi Novac, asistat de Ileana şi de prietenul său, Aleman, retrăieşte în ultimele clipe nu numai viaţa pămînteană, cît şi celelalte 6 vieţi, anterioare, pe care sufletul său le va fi trăit, de la începutul existenţii lui spirituale. Aceasta ca o verificare a sistemului esoteric al prietenului său, Aleman, sistem pe care l-a combătut şi faţă de care s-a arătat totdeauna sceptic : „Bărbatul şi femeia se caută în vălmăşagul imens al vieţii omeneşti. Un bărbat, din milioanele de bărbaţi, doreşte pe o singură femeie, din milioanele de femei. Unul singur şi una singură ! Adam şi Eva. Căutarea reciprocă, inconştientă şi irezistibilă e însuşi rostul vieţii omului... O viaţă omenească nu ajunge însă pentru a prilejui întîlnirea bărbatului cu femeia... A şaptea viaţă aduce de-abia fericirea unirii cu celalt suflet. De-aceea a şaptea moarte cuprinde revelaţia."

Cam aceasta ar fi esenţa sistemului Aleman. Pe premisa aceasta se întemeiază întreaga poveste. Evenimentul se desfăşoară ca o exemplificare a postulatului acesta. Suntem, prin urmare, smulţi din realitatea habituală şi purtaţi prin cele 7 cercuri ale unui Purgatoriu al Iubirii, cu veşnicile chemări şi alungări ale aceloraşi două suflete care se reincarnează şi se nimicesc pînă la a şaptea reîntrupare, ultima şi unică, liman şi împlinire a marei năzuinţe : contopirea spirituală.

Urmează a şaptea moarte cu revelaţia supremă, filmul retrospectiv şi metapsihic al celor şapte vieţi. Firesc ar fi al celor 6, însă d-l Rebreanu construieşte de aşa natură încît şi cea de a şaptea viaţă se inserează în ordinea cronologică a aceluiaşi lanţ de visuri — ilustrare a premisei date.

Precum se vede, o călătorie fantastică, o călătorie în şapte lumi, în şapte epoci. Obiecţiile pe care ai fi înclinat să le aduci acestor arbitrare existenţe sunt zadarnice. Premisa e anunţată cu claritate, mai mult, e ridicată la rangul unei axiome ; demonstraţia, prin urmare, concluzia nu poate fi decît aceasta. Suntem în arbitrar,

Scanned with OKEN Scanner

va să ne conformăm lui. De altminteri, autorul a avut grija să taie scurt tuturor acestor obiecții principiale, cu scepticul epigraf kantian așezat în pragul volumului: „nu trebuie să dăm crezare la tot ce spun oamenii, dar nici să credem că ei vorbesc absolut fără de vrun temei". Iar mai la urma urmei, toate aceste considerații teoretice n-au nici o valoare. Realitatea artistică se poate petrece la orice meridian oricît de imaginar. Ea trebuie numai să se conducă de aceleași legi de verosimilitate, așa ca în fiecare clipă să simțim, în sufletul nostru, consunînd ecoul acestor invențiuni arbitrare.

De aceea subliniăm de la început, ca pe unul din meritele acestei cărți, intercalarea celor 6 vieți pe care d. Rebreanu a făcut-o în cea de a șaptea viață a eroului. În felul ăsta, construcția aceasta imaginară capătă un început de temelie, o piatră fundamentală, pe care s-ar putea clădi, orice, un palat, o școală, un roman, după cum, iarăși foarte bine, ar putea să rămîie, ca în cazul atîtor construcții școlare, simplă piatră fundamentală. Nu e chiar cazul cu *Adam și Eva*. Însă un roman, după datele cunoscute, în toată variata lor înfățișare, nu avem. Pentru că singur capitolul „Ileana", cercul celei de a șaptea existențe, în a cărei noapte supremă eroul trăiește cele șase visuri, nu trece de condițiile materiale ale unei nuvele. Iar cele șase visuri, repetînd sub costume diferite și la latitudini deosebite aceeași evoluție a aceluiași cuplu de forțe, adaugă povestirii ceva din arbitrarul și din mecanicul pe care d. Rebreanu a căutat de la început să-l atenueze. Avem, în schimb, șapte povestiri pentru călătoria sufletului, ca șapte oboluri spre vămile neființei. Ele se desfășoară într-un tempo vertiginos și într-un stil adecvat basmului. Departe deci dezvoltările pe care le-ar cere un roman, evocarea atîtor lumi, caracterizarea atîtor eroi. Simplificarea expeditivă e mijlocul cel mai potrivit al basmului. Și într-adevăr, ai senzația acelei tichii din basme cu care suprimi timpul și spațiul. De aici și o ușoară oboseală între capitole. Căci dacă basmul cu Mahavira și Navamalika se desfășoară într-un ținut grandios și în linii impresionante, atmosfera aceasta de epică măreție nu vom mai afla-o în celelalte basme. Variație firească, veți zice, de vreme ce sunt alte lumi, cu alți oameni. Negreșit. Vorbim însă de dragostea cu care artistul se comportă față de subiect. Nă-

Scanned with OKEN Scanner

zuința aceasta după contopirea sufletească, convergența sentimentală a permanentului Adam și Eva și amărăciunea, pustiul ce rămîne pe urma acestui ciclon de dragoste, care se consumă distrugîndu-se, nu se mai întîlnește cu aceeași intensitate nici în basmul lui Unamuno și al lui Isit, nici în al lui Gungunum și Hamma, nici mai ales în al lui Adeodatus și Maria. Convulsia sufletească a călugărului înamorat de Fecioara e lipsită de caracterul de umanitate ce caracterizează aventura lui Pafnutie, de pildă. În bună parte aceasta vine și din greutatea pe care d. Rebreanu o pune pe pitorescul lexical. Culoarea locală nu poate fi obținută numai cu vocabular. Dacă epocii indiene, nu i se poate reproșa mai nimic, nu e același cazul epocii babiloniene sau romane. Sunt elemente ce nu s-au topit definitiv. Cu aceste rezerve și a unui cuvînt care, orice s-ar zice, e lipsit de orice rezonanțe artistice și de care d. Rebreanu abuzează — e vorba de *baremi* —, *Adam și Eva* rămîne o interesantă colecție de basme povestite la priveghiul sufletului. Tîlcul e impresionant, și-n el se închide și taina regenerărilor artistice pe care acest maestru al romanului o stăpînește definitiv.

[*Mișcarea literară*, (II), nr. 29, 30 mai 1925, p. 3; reprodus din Perpessicius, *Mențiuni critice* I, Buc., Editura literară a Casei Școalelor, 1926, p. 234—237.]

POMPILIU CONSTANTINESCU

[MAGIA MITULUI ARTISTIC]

Documentar și pitoresc cu uitatul Filimon, idilic cu Duiliu Zamfirescu, tendențios și liric cu Vlahuță, încărcat de culoare picturală și subiectivitate cu Mihail Sadoveanu, romanul românesc își integrează autoritatea de patetică epopee prin opera masivă a d-lui Liviu Rebreanu.

Pînă la apariția lui *Ion*, d. Rebreanu era o reală, dar neconcludentă promisiune nuvelistică : descoperise stropul de umanitate din masa declasaților, ridicînd trivialul pînă la potența estetică. Observator obiectiv, cu o viziune

Scanned with OKEN Scanner

limitat realistă, sub scoarța mecanismului fiziologic al personagiilor sale tresărea vag seva unei vieți interioare. O dată cu revelația marelui romancier, nuvelele devin un strîmt coridor, ce duce la înțelegerea unei viziuni crescute la proporția unui vast orizont epic.

Mentalitatea dominantă a literaturii noastre e rurală ; sămănătorismul a fost punctul culminant de creațiune al spiritului autohton. Scriitorii români selectați din marea masă a anonimilor au purtat în sînge exclusiva cunoaștere a mediului în care s-au născut și format. În forme invertite de romantism decorativ și idilic — n-a fost obsedată însăși aristocrația de acel ins colectiv care e poporul ? Singur Eminescu, iubitorul literaturii populare, cu toată confuzia criticei naționaliste, e universal prin materialul de inspirație, ca și prin valorificarea lui ; el intră în atmosfera europeană a marilor lirici din secolul al XIX-lea, rupînd lanțurile determinismului autohton. Cu tot exotismul balcanic și ideologia sa internațională, însuși d. Panait Istrati, crescut în aerul Cîmpiei dunărene, se inserează, prin fondul operei sale romantice, narative și fără analiză interioară, mentalității natale. Exaltarea lirică și decorativă din *Haiducii* săi e o regresiune la matca spiritului general al literaturii noastre.

Nici d. Liviu Rebreanu n-a păşit dintr-o dată această treaptă de evoluție : *Ion* e epopeea țăranului român, este expresia tipică — în sens clasic — a instinctului central și unic al omului sclav al pămîntului.

Prin mijloacele de creațiune, d. Rebreanu a rupt însă definitiv cu propaganda romantică sau numai politică a sămănătorismului. În locul unei probleme practice, de natură istorică, d-sa aduce o viziune artistică ; ideologia pe care-și grefează acțiunea și realizările umane nu mai aparțin unui grup, determinat de anumite împrejurări. Psihologia destinderii voluntare, de care personagiile sale sunt animate, e o convingere personală, pe care a transpus-o succesiv în individualități de natură variabilă, ca origine socială și ca împrejurări de manifestare. Ion, Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților*, Toma Novac din *Adam și Eva* sunt expresia individuală, concretă a unei categorii psihice : voința ca sursă primordială a vieții, dar și ca determinare fatală, prin însăși esența ei

Scanned with OKEN Scanner

de forță. *Ion* însumează voința nudă, *dincolo de bine și de rău*, mînată de fatalitatea iubirii tot atît de oarbe ca și instinctul de proprietate ; Bologa — voința ce surprinde, prin adaptare, dar și ucide prin starea ei amorfă, supusă dezagregării, iar Toma Novac — dacă romanul izbutea — reprezintă tendința voluntară de a transcende realitatea, într-o contopire supremă cu spiritul cosmic.

Talentul d-lui Rebreanu impune prin vigoare și varietate (d. Sadoveanu, de pildă, a refăcut, cu resurse infinite, aceeași melopee monocordă ce exaltează forțele naturii). *Ion* e drama unui om, proiectată pe vasta frescă socială a vieții ardelene ; metodic, existența patetică a acestui suflet rudimentar se mișcă, se înnoadă stăruitor, făcîndu-și drum ca un șuvoi de apă pe dedesubtul unui bloc străveziu. Pînă la capătul suprem al evoluției lui lente, amănuntele vieții deschid larg cîmpul vizual, personagiile foiesc cu iluzia realității, ridicîndu-se la proporții epopeice : romanul se apropie de sursa lui originară. Viața pură, condusă numai de legile ei interioare, își sapă aspectul în contururi de bloc ; viziunea artistului e un fragment desprins din armonia întregului cosmic. Impasibil, suveran pe mijloacele sale de realizare, autorul se supune la obiect cu detașarea completă a unei conștiințe exterioare ; creatorul e un arhitect, căruia nu i-a rămas pe frontispiciul operei decît iscălitura. Oamenii se nasc, speră, iubesc și mor cu regularitatea stupidă a unei fatalități supradeterminate ; cititorul are un moment iluzia că el însuși e un ins confundat în complexul evenimentelor, mînat de aceeași lege implacabilă. Magia mitului artistic e de o sugestie unică în romanul d-lui Rebreanu și în literatura noastră.

În *Pădurea spînzuraților* problema pe care d. Rebreanu o rezolvă și-a mutat axa de orientare din lumea externă, a conflictului dramatic constituit în *Ion*, în tenebrele conștiinței bolnave a lui Apostol Bologa. Romanul e de o concentrare strînsă în compoziție ; cu neînsemnate devieri de stări extatice, de misticism subiectiv, peste care flutură umbra uriașă a lui Dostoievski, își încordează apoi ritmul alert, halucinant, de prăbușire iremediabilă în haosul unei voințe disolute. De la fresca epopeică,

Scanned with OKEN Scanner

d. Rebreanu a trecut, cu aceeași impresionantă personalitate, la romanul de analiză. Realismul său se completează prin alocarea destinelor interioare la viziunea plastică a existenței umane.

Prin valoarea internă a operei, d. Rebreanu e astăzi cea mai autoritară fizionomie artistică în proză ; prin vigoarea creațiunii, e adevăratul inițiator al romanului nostru, în expresia lui de geniu literar obiectiv, detașat de sensibilitatea scriitorului ; prin estetica sa, neviciată de contingențele tendenționismului, reprezintă punctul de frontieră al unei epoci literare, în care artistul s-a emancipat, prin individualitatea lui, de atmosfera elementelor gregare. [...]

Viziunea artistică a d-lui Liviu Rebreanu traduce viața într-o laborioasă și implacabilă măcinare de forțe. De la vasta frescă umană din *Ion*, ce reprezintă echilibrul dramatizat al destinelor fără putință de abatere, la halucinanta tragedie de conștiință din *Pădurea spînzuraților*, trecînd prin coridoarele cu artificială circulație ale celor șapte nuvele din *Adam și Eva* și pînă la *Ciuleandra*, d. Rebreanu descifrează soarta indivizilor prin unghiul reductibil la unitate al unui realism patetic de un egal fior creator. Ca într-un scenariu reînnoit, în opera celui mai mare romancier al nostru se joacă drama multiplicată a existenței, interceptată de un spirit centralizator ; dar în colecția plină de pondere a acestui creator de viață putem deosebi procedee hotărît distinctive de la un roman la altul ; astfel *Ion*, în aspectul de masivitate, purcede din metoda plastică balzaciană, împletită cu amănuntul aglomerat de tehnică zolistă ; pe același trunchi de realism, *Pădurea spînzuraților* se alimentează din analismul precipitat al unei psihoze spre disoluție, asimilînd procedee dostoievskiene, în timp ce *Adam și Eva* frînge elanul unei ascensiuni în domeniul fantasticului. În *Ciuleandra* scriitorul descoperă terenul aspru și impresionant prin invazia psihozei ce intoxică iremediabil un suflet. [...]

De la epopeea țăranului ardelean din *Ion*, la tragedia de conștiință a lui Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților*, de la evocarea civilizațiilor antice din *Adam și Eva*

Scanned with OKEN Scanner

la analiza psihozei lui Faranga din *Ciuleandra*, d. Rebreanu a dovedit o putere necontestată de adaptare a creației epice la teme și medii variate.

[*Viața literară*, I, nr. 15, 29 mai 1926, p. 1; reprodus din Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 4, Buc., Ed. Minerva, 1970, 473—478. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea.]

PERPESSICIUS

LIVIU REBREANU: „CIULEANDRA"

Avem, de pe acum și în ciuda acelor tînguitori ai stărilor naționale în literatură, un interesant grafic al romanului românesc. Început sub auspiciile zodiei socialului, cu *Ciocoii vechi și noi* al lui Filimon, cariera romanului românesc s-a urmat mai numai în această zodie cu cîteva fatale incursiuni în aceea a politicului, dacă una și alta nu sunt aproape același lucru. Ciclul Comăneștienilor lui Duiliu Zamfirescu circumscrie aceste două planuri, social și politic, ca pe două emisfere ale aceluiași univers. Romanele d-lui Mihail Sadoveanu, în majoritatea lor poeme lirice în marginea istoriei naționale, au adaus, la gama motivelor de inspirație de pînă la sine, o nenumărată galerie de iubiri, așa de poetice, așa de diverse că ele formează aproape nota distinctă a romancierului Mihail Sadoveanu. Epoca de după război a sporit zestrea romanului românesc cu opere unde caracterul liric apare și mai accentuat. Aspecte noi, contemporane, ale acelorași două motive inițiale, social și politic, au luat loc în romanele postbelice, alături de înaintașele lor. Singurul Ionel Teodoreanu, și lucrul merită a fi reținut, a lărgit sfera romanului său și prin amestecul de lirism și epică, prin virtuozitate de povestitor și prin scrisul său pronunțat artistic, a realizat tipul romancierului complex, de mare suflu, de temerară experiență, de predestinată victorie. În fața tuturor acestor mărturii de necontestată afirmare epică românească,

Scanned with OKEN Scanner

se înalță, impunător și masiv, romanul lui Liviu Rebreanu. Dacă, precum toți esteții romanului au admis, între roman și povestirea autobiografică este o serioasă deosebire de esență și deci de semnificație, dacă *La Chartreuse de Parme* este superioară *Vieții lui Henry Brulard,* — oricît, după mărturia lui Daniel Rops, autobiografiile ar fi mai umane și s-ar adresa mai direct sufletelor noastre — dacă „trecerea de la personal la obiectiv, de la individual la uman, de la autobiografia realului la autobiografia posibilului" sunt, după părerea lui Massis, atributele adevăratului romancier, apoi la nici unul din scriitorii de pînă acum ai epicei românești semnele acestei vocații nu sunt mai desăvîrșite ca la Liviu Rebreanu. „A fi artist sau romancier, zice într-un loc Thibaudet, constă în a poseda lampa minerului care îngăduie omului să meargă dincolo de conștiința sa luminoasă și să cerceteze comorile obscure ale memoriei sale și ale posibilităților. A scrie o autobiografie înseamnă să te limitezi la unitatea ei artificială ; a face o operă de artă, a crea personagiile unui roman înseamnă să te simți în profunda lui multiplicitate." Nu-i, încă, timpul a lua în dezbatere întregul grafic al romanului românesc și a arăta cum alături de opere cu pronunțat caracter liric-autobiografic, lucrări care mărturisesc din partea autorilor lor însușiri prețioase, fie de invenție, fie de stil, romanele lui Liviu Rebreanu dau acea impresie netă de dominație a materiei, de proiecție obiectivă, de „profundă multiplicitate", despre care vorbește citatul de mai sus. Impresie care se degajează și din întreaga lui operă de romancier ca și din materialul cuprins între limitele unui singur roman. Vasta frescă din *Ion,* în care semnificație socială, analiză sufletească, personagii perfect caracterizate, pasiuni se împletesc într-o existență coborîtă pe pămînt de „voința de creație" a acestui demiurg epic în luptă cu marele ziditor ; halucinanta rostogolire sufletească din *Pădurea spînzuraților,* în care patetismul psihozei lui Apostol Bologa se desăvîrșește de-a lungul celei mai stringente narațiuni ; cercurile celor șapte existențe din *Adam și Eva,* în care, cu tot artificialismul fatal unei construcții în spirală, cu reveniri și reluări de situații, arta romancierului, în virtutea puterei ei originare, nu se lasă înăbușită de tiparul arhitectonic preconceput — această treime de romane (fără

Scanned with OKEN Scanner

să neglijem pasul de stagnare, am zice, din *Adam și Eva*, și poate tocmai de aceea) fac din Liviu Rebreanu întîiul dintre romancierii literaturii române, prin diversitatea situațiilor pe care le abordă, dar mai ales prin vigoarea cu care-și stăpînește subiectele.

Măestria aceasta, se înțelege, e capabilă de orice surprize. E cazul acestui ultim roman *Ciuleandra*, așa de înrudit în esență cu celelalte romane ale d-lui Liviu Rebreanu, dar marcînd din partea autorului o preocupare constantă de înnoire, de curiozitate psihologică, chiar dacă ceva ar rămîne nelămurit în studiul cazului pe care-l alege. Important este, și vom avea prilejul să stăruim, că lacunele — dacă sunt — nu impietează cu nimic mersul romanului, pentru că autorul a preîntîmpinat din vreme obiecțiile, așezînd pe la răscruci străjeri și călăuze, care informează și conduc pe cărările firești ale povestirii, chiar dacă, din cînd în cînd, aceste cărări se pierd sau nu par să ducă la obiectivul concluziv al romanului. Este în acest nou roman al d-lui Liviu Rebreanu un așa de prețios dar de reconstituire psihologică, încît chiar dacă, precum e și firesc, unele trepte vor fi sărite, opera nu sufere în întregul ei. Vorbeam mai sus de lacune și acum de anume trepte sărite. Să precizăm prin simplificare. E în acest roman un caz de obsesie sufletească, al unui tînăr Puiu Faranga, copilul unic al unui fost ministru, vlăstar de protipendadă, secătuit și pe care tatăl său l-a fost însurat cu o virgină făptură de țară, pentru ca sîngele boieresc să se învioreze prin acest altoi de calitate. Alegerea miresei a avut loc întîmplător, într-un sat din Argeș, în timpul horei, și mai ales în timpul jocului zvăpăiat, copleșitor, devorant, care se numește *Ciuleandra*, și pe care-l joacă cu învoirea bătrînului și Puiu Faranga, care se nemerește prins în horă alături de Mădălina [1], o fecioară peste fire de fru-

[1] MĂDĂLINA ȘI ALTE NUME...
...Și alte eroine, mă gîndeam să formulez, dintru-ntîi. Eroina ultimului roman al lui Liviu Rebreanu are destulă fascinație pentru ca alintarea și noblețea celor patru silabe ale numelui ei să cheme de pretutindeni, din tainițele alcovurilor sau altarelor, suita tuturor celorlalte eroine, ale literaturii noastre în primul rînd — de la Sașa prin Tatiana și Torry pînă la Monica și Olguța Deleanu. Dacă se pot găsi insuficiențe epice în *Ciu-*

Scanned with OKEN Scanner

moasă, o domniță rustică, pe care Puiu o și îndrăgește și care, cumpărată, aproape, de bătrîn, înfiată de o mătușe a lui Puiu, e crescută în străinătate și după opt ani ajunge soția lui Puiu Faranga. Or, pe această Mădălină, Madeleine astăzi și soție perfect nobilată, Puiu Faranga o omoară tocmai cînd trebuiau să se ducă la un bal la curte, și atunci tatăl său, fostul ministru de justiție, și cu mătușa sa Matilda, în complicitatea binevoitoare a prefectului de poliție Nicolae Spahiu, caută să-l scape de urmările grave ale acestui asasinat ordinar; îl internează, în aceeași noapte chiar, într-un sanatoriu al unui medic prieten al bătrînului, la Șosea, pentru ca sub observație să se conchidă la iresponsabilitatea asasinului. O nenorocire să nu atragă după sine altele, și cum Puiu Faranga e unicul vlăstar al familiei Faranga, el

leandra, însă tot acolo afli și ceea ce alcătuiește sămînța revelațiilor ulterioare, în acest romancier capabil de reînnoire. Mădălina, și am insistat la timpul potrivit asupra caracterului acesta, este ercina, prin excelență, fantomatică. O Beatrice, glacială și suavă, privind din înălțimea paradisului ei pretimpuriu la toate abaterile lui Puiu Faranga, criminalul ei soț. El nu va ajunge niciodată pînă la dînsa. N-o va înțelege și pentru aceea o va omorî, însă pentru noi ea trăiește, din chiar pragul romanului și cu fiecare pas în inima povestei, cu fiecare ritm adaus al *Ciulendrei,* care îl va înnebuni pe Puiu Farnaga, cu fiecare nouă încruntare a doctorului Ursu, Mădălina va urca tot mai mult pe stîncile de gheață, ca o ciută de munte, elegantă și sigură pe micul pantof al copitei. Pentru cine, robit realităților la îndemînă, este refractar celor supraterestre, desigur că fantomatismul Mădălinei nu-i va spune nimic. Acela nu va surprinde piscul de poezie, pe care și-a așezat micul tron de abanos, înconjurat de crini albi, eroina ultimului roman al lui Rebreanu. Acolo, plutește toată vremea, ca un mic nor de argint luminat de lună, ca un înger de zăpadă, predestinat să vegheze din înălțime numai. Peisaj astral, el cere pentru a fi observat o oarecare elevație. Nu căta stelele în timpul zilei, nu le vei afla, niciodată. Și Mădălina este o constelație care își scutură polenul de diamant, de cum prinde să înnopteze. Pe smaltul de platină al nopții, misterul existenței ei se scrie în litere de aur. Imagini, deloc gratuite, și care vor numai să caracterizeze viața de dincolo de viață pe care o trăiește misterioasa eroină a lui Rebreanu.

Însemnasem, în timpul lecturii, cît de potrivit și-a numit Rebreanu eroina și mă gîndeam că nici un alt nume n-ar fi putut exprima tot fondul acela de poezie interastrală, pe care-l iradiază mica prințesă rustică, răpită din satul ei de baștină și crescută ca o domniță din lumea mare, neînțeleasă, absentă. Există o problemă a onomanciei, după cum stă scris în cărțile

Scanned with OKEN Scanner

nu trebuie să ispășească o umilitoare pedeapsă și mai ales o anihilantă osîndă. Însă din confesiunile pe care Puiu Faranga le are cu sine între pereții celulei de sanatoriu, unde e și arestat și în observație, și din convorbirile cu psihiatrul Ion Ursu, care, în lipsa din țară — despre care bătrînul Faranga abia după internarea lui Puiu află — a profesorului Demarat, conduce sanatoriul, din toată existența de la asasinat înainte, a lui Puiu Faranga, se alege o idee fixă, o obsesie devorantă, aceea a dansului exaltant *Ciuleandra,* pe care Puiu se străduiește să și-l aducă aminte, și parvine să-l joace atît, că nu se mai poate dezbăra de el și din sănătos întîi și intenționînd să simuleze numai iresponsabilitatea, psihastenic mai apoi, înnebunește de-a binelea în cele din urmă, posedat de acest demon al „Ciuleandrei". Spuneam mai sus că vom simplifica povestirea. E chiar ceva mai mult. E o serioasă alterare, un fals, al cărui procedeu își va fi dovedit eficacitatea. Astfel redusă, în acest schema-

filologilor, și ea a prezidat, de bună seamă, la alegerea atîtor nume de eroine, astăzi devenite celebre. Că n-au ajuns la faima publică numai grație numelui — cine mai pune la îndoială, dar că autorii lor au meditat, că au dat curs preferințelor și că au închis în numele lor însăși esența de viață a celebrității lor, nu e mai puțin adevărat. Ca și în viața de toate zilele, unde numele proprii, prenumele mai ales, închid în ele semnificative reflexe sociale și psihologice, și numele eroinelor nu este ales la voia întîmplării. El este cu atît mai mult predestinat gloriei, cu cît a crescut (a concrescut, cu alte cuvinte) cu însăși existența epică a eroinei. Și Mădălina se putea numi altminteri decît Mădălina ? Nume cu rezonanțe vag biblice, transfigurare abia perceptibilă a Mariei din Magdala, Magdalena de mai tîrziu cu nenumăratele ei variante onomastice, nume cu mireazmă de pajiște din preajma unei biserici de țară, ațipită în umbra Domnului, cu ce alt nume mai nobil, și mai mumificat parcă, se putea împodobi eroina de vis din *Ciuleandra ?*

„O limbă, o țară pun foarte mult din ele în prenumele lor feminine : imaginație, sentimentul lor muzical și poetic", scrie Valery-Larbaud într-un interesant eseu de internațională spicuire asupra prenumelor feminine. „Am dorit pentru Franța, continuă dînsul, o renaștere a diminutivelor în «on» : Lison, Ninon, Suzon, Fanchon, Manon. Așa de feminine și așa de blonde ; și Isle-de France. Prea au cutreierat toate străzile. Și «La Madelon» n-a făcut prea mult pentru ele." Într-adevăr, arată studiul lui Albert Dauzat *(Les Noms de personnes — origine et évolution),* în secolul XVII diminutive ca Marion, Madelon aveau acces în înalta societate, în lumea bună. Mai tîrziu ele fură adoptate de țară pe măsură ce le părăseau orașele. În secolul XIX ele luară un

Scanned with OKEN Scanner

tism mult prea sumar, povestea, cetitorul surprinde că punctul dificil al romanului trebuie să fie acea inoculare a obsesiei dansului, studiul acelei treptate alienări a stăpînirei de sine a lui Puiu Faranga. De aceea vorbeam mai sus de lacune și de lipsă. Într-adevăr, spectrul Ciuleandrei și devoranta ei influență nu ne surprind în toate amănuntele, nu conving întru totul. Însă nu acesta e romanul și mai ales nu numai acesta. Închipuiți-vă că toate aceste amănunte, pe care le-am înlănțuit, nu sunt în ordinea romanului enunțate și că astfel expuse dau, despre noul roman al d-lui Liviu Rebreanu, o imagine falsă. Eroare cu atît mai vinovată, cu cît arta romancierului, ni se pare, în *Ciuleandra,* subtilizată, îmbogățită de un dar nemaiîntîlnit pînă astăzi la Liviu Rebreanu, de acea virtuozitate a dozării misterului, de acel halos cu care se înconjoară toate operele mari în care viața se

pronunțat caracter țărănesc. Povestea modelor călătorind dintr-un ținut într-altul sub nenumăratele ei aspecte.

Întru aceasta e interesantă anecdota pe care o povestește Dauzat — interesantă și pentru că ne duce în lumea de țară, prin care și-a plimbat enigmatica-i făptură și Mădălina noastră.

Către 1830, la Vic-le-Comte (Puy-de-Dôme), preotul întreabă de numele fetelor de țară. Una din ele spune că o cheamă Maria. „Dar ăsta e un nume de domnișoară. Tu trebuie să te numești «Maion» sau «Miion» (diminutive locale din Maria). La care țărăncuța răspunse cu justificată mîndrie: «Mă numesc Maria și nu Maion; cred că am și eu dreptul să port numele Sfintei Fecioare, ca și domnișoarele»."

Astăzi, evoluția e inversată. Abia cîteva femei bătrîne se mai numesc Maion și Madelon; celelalte își zic, îndeobște, Maria și Magdalena.

Aceasta pentru Franța.

Pentru noi este sigur că numele Mariei din Magdala și-a pierdut nu numai orice umbră de semnificație biblică (va fi avut-o vreodată, în termenii aceștia?), dar că Magdalena apare destul de rar și că la țară îl întîlnești în variante, dar toate roind în jurul Mădălinei.

Liviu Rebreanu l-a ales, trebuia să-l aleagă pe Mădălina. Ștefan Petică a cîntat, după pilda poeților francezi, în versuri evocative Magdalenele. Cincinat Pavelescu, trubadurul pururi tînăr, a închinat una din cele mai alese romanțe ale sale, Malenei. Duiliu Zamfirescu a pictat în culori de intensă luminozitate pe Malvina (neînrudit, desigur, cu cele de pînă acum). Liviu Rebreanu trebuia să aleagă pe Mădălina.

Ce ați fi ales d-voastră, ce am fi ales noi, pentru a denumi o eroină de o suavitate de fildeș (dacă se poate spune astfel), aceasta e o altă problemă și un motiv de nouă meditație. Deci o problemă inactuală.

Scanned with OKEN Scanner

desfășoară între umbre și lumină. Mister care ne întîmpină chiar din pragul romanului, care ne însoțește ca o umbră plină de taină, tulburătoare și veșnic întrebată, în tot decursul povestirii, ce-și dezvăluie din cînd în cînd enigma pentru ca iar să se înnoureze, luminînd abise ale sufletului omenesc, cu intensitatea fulgerelor mușcînd din întuneric ca să sfîrșească într-o taină, vecină cu misterul dintru început. Și într-adevăr : *Ciuleandra* se deschide cu scena — de o rară sobrietate și sanguinară, și rafinată — a uciderii Madeleinei de către Puiu Faranga. Din ce pricină ? Nu știm și nici că este necesar. Poate că taina se va lămuri cu timpul, dacă va mai trebui. Pentru că romancierul își și aruncă năvodul peste acest prilej de adîncire și de agravare a misterului. Cine este această Madeleine — biată Mădălina noastră, cum se exprimă și bătrînul Faranga și tante Mathilde — pentru care se desfășoară un ceremonial de convenință, fără ca el să rupă ceva din totala grijă pe care familia, cu Puiu în frunte, o au ca să prepare iresponsabilizarea asasinului ? La mijloc stă o taină pe care Liviu Rebreanu o învăluie cu o rară artă. Ea este așa de solid ancorată în sufletul nostru, această taină, încît, cu toată ciudățenia acestei cinice ambiante, nesocotim gravitatea premisei — crima — și străbatem romanul conduși de această moartă angelică, al cărei suflet îl bănuim, îl îndrăgim, dar romancierul o lasă în umbră. Răspunsul l-am schițat cu anticipație, mai sus, însă trebuie să cetiți toată această treptată și savantă restaurare a trecutului, pentru a descoperi noua latură a talentului lui Liviu Rebreanu. Și mai este o taină. De cum Puiu Faranga trece pragul sanatoriului, cetitorul bagă de seamă cum pe nesimțite, dar nu mai puțin sensibilă, o conjurație se pune la cale. Psihiatrul Ion Ursu, pe care, rînd pe rînd, și bătrînul și Puiu Faranga și-l bănuiesc de dușmănie și-l absolvă, se pare, din vorbe, din aluzii, din gesturi, că nutrește o inamiciție pentru asasinul Mădălinei. Dar care ? De ce natură poate să fie ea ? O bănuim reală, cu toată dibăcia mascată de autor, pentru ca în cele din urmă, în admirabila scenă, de formidabilă umanitate, zguduitoare peste fire, dar reținută, în care Ion Ursu povestește lui Puiu Faranga că el, psihiatrul, a cunoscut pe Mădălina, că e din același sat cu ea, că era acolo la horă cînd tînărul asasin de azi a luat-o cu sila,

Scanned with OKEN Scanner

că i-a fost logodnică, într-un fel — să acceptăm toată această conspirație și să prețuim arta cu care a fost dozată. Nu cunosc, afară de *L'Equipage* al lui Kessel, o situație mai îndrăzneț construită ca aceea din *Ciuleandra* și în același timp convingătoare. Explică această revelație finală toată taina romanului și motivează înnebunirea lui Puiu Faranga? Iată ceea ce psihiatrii pot studia cu vădit folos, opinînd într-un sens sau altul. Pe noi, lectori și cronicari în același timp, ne interesează abilitatea, abia întrîu tîrziu percepută, cu care romancierul ne-a călăuzit pe drumuri umbrite, pe marginea unei prăpăstii a sufletului omenesc, înspre lumina în care răzbește, în peregrinările lui, și Dante. Este, voim să spunem, o dramă de complexă umanitate în *Ciuleandra* și Liviu Rebreanu ne-a dezlegat-o cu o artă nouă pentru dînsul.

[*Cuvîntul*, III, nr. 9, 30 dec. 1927, p. 1—2; reprodus din: Perpessicius, *Mențiuni critice* II, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1934, p. 68—78.]

N. DAVIDESCU

[CU OCHIUL UNUI CUVIER]

Romanul d-lui Liviu Rebreanu definește, în același timp, și o întreagă și nobilă concepție de artă. Simplicitatea senină pînă la clasicism a mijloacelor tecnice adîncește analiza sufletească a personagiilor văzute cu lupa necruțătoare a unui diabolic spirit de cercetare. Autorul pleacă de la un fapt unic. Un oarecare Puiu Faranga își omoară nevasta. Nimic mai mult apoi. Lucrul e constatat deplin, ca atare, recunoscut de el și de toți. Autorul acestei crime însă, fiind dintr-o lume ale cărei păcate nu se ispășesc încă, e internat într-un sanatoriu pentru a fi declarat iresponsabil și redat apoi, ca atare, vieții. Romanul, aparent, nu mai aduce nimic nou, din punct de vedere exterior. Pînă la sfîrșit se petrece în celula confortabilă a sanatoriului. Și, totuși, fiecare pagină e o surpriză.

D. Liviu Rebreanu și-a privit personajul cu ochiul unui Cuvier. Trepidarea mișcării exterioare pe suprafe-

Scanned with OKEN Scanner

țele plane a făcut loc unei profunde secțiuni verticale în adîncimea sufletului omenesc. Straturile uitate de sentimente au început astfel să vorbească. Soția ucisă trecuse și ea pe aici, și pașii ei își lăsaseră urme adînci. D. Liviu Rebreanu le-a urmărit cu curiozitate de artist, dar și cu gravitatea naturalistului. Puiu Faranga începe să piardă ceva din siguranța lui de la început în legătură cu desfășurarea evenimentelor. Un doctor Ursu luase scrutător loc alături de el. Nu spunea nimic, dar aducea mereu între ei fantoma ucisei Madeleine sau Mădăline. O pagină nouă se adaogă astfel în sufletul lui Faranga. Eroul e prins de nevoia de a cerceta și de a cunoaște. Un imbold insesizabil îi vine, deopotrivă, din adîncul lui ca și din prezența d-rului Ursu. Și încet, subteran, ca apele pustiurilor libiene, ale căror albii șerpuiesc kilometri întregi pe sub nisipuri, pentru a ieși în treacăt la suprafață și a dispărea, apoi, iarăși, numaidecît, gesturi subconștiente, adevărate acte de viață, ratate, în clipa cînd ar fi urmat să se întrupeze, pentru a se întoarce, apoi, prin subteranele sufletului, și a cere cugetării înfăptuirea lor, încearcă game cromatice pe complexul ființei lui Puiu Faranga. Doctorul Ursu îl ajută la aceasta, sau îl împinge. Datoria lui era să conchidă dacă clientul său este sau nu responsabil. O altă dramă însă ia încet, dar implacabil naștere. Doctorul Ursu, țăran ca și ucisa Mădălină, o cunoscuse și o iubise, dar hazardul absurd al împrejurărilor făcuse din Mădălina soția lui Puiu Faranga. Între ei drama se încheagă pe nesimțite. Puiu Faranga vede în doctorul Ursu un dușman. Doctorul scrutează acum dacă are sau nu dreptul să conchidă la responsabilitatea aceluia ce-i luase și ucisese, apoi, femeia iubită. Și, în timp ce Faranga ar fi gata să meargă, cu nepăsare, la ispășire, doctorul Ursu conchide la iresponsabilitate. Urmărește însă înainte boala clientului său, care, obsedat de Ciuleandra, jocul țărănesc care hotărîse de soarta lui și-i adusese soție pe frumoasa țărancă Mădălina, adaogă o nouă etapă sufletească pe scara evoluției lui spre nebunie. Doctorul, totuși, nu are nimic din asprimea seacă a unui barometru înregistrator de presiuni nervoase. Participă activ la stările sufletești ale lui Puiu Faranga și, fără să putem afirma dacă e un răscolitor de conștiință sau numai un imbold cerebral, dacă e și una și alta, sau dacă e un

Scanned with OKEN Scanner

simbol, numai, al actelor subconștiente din sufletul clientului său, nu conține o singură clipă de a fi un om real, viu, temeinic așezat, în acțiune, și determinant ca o fatalitate. Madeleine, femeie desăvîrșită, educată cu noblețe și deplin de o mătușe a lui Puiu Faranga, fără să-și fi trădat niciodată nostalgia și rămînînd cu impecabilitate în afară de orice învinuire, rămăsese în suflet cu aleanul acestei întîi și singură a ei iubire. Puiu Faranga are ceva din presimțirea acestei situații. Plutea prin el însă în sfera vagă a simțămintelor, cu neputință nu numai de formulat, dar și cu neputință de găsit cu oportunitate. Umbla totuși să-l găsească, dar bezmetic și, firește, mai ales accidental, ca după o planetă moartă, spiritul vremei. O ciocnire întîmplătoare, undeva în spațiu, poate să o incendieze și să-i dea, astfel, viață. Puiu Faranga descopere în sfîrșit că doctorul Ursu este flăcăul căruia îi smulsese el cîndva pe Mădălina, că prezența lui licărise, despărțitoare și profundă, necontenit în adîncul ochilor ei, și lumină se face dintr-o dată. Ucisese pe Madeleine din pricina d-rului Ursu. Pe calea obsesiilor lui însă, lovitura aceasta fusese prea mare, și-i clătinase deplin mintea, și Ciuleandra, jocul fetelor și flăcăilor din Argeș, îi învăluie deplin creierul cu obsesia ritmului ei înfierbîntat. Ce este însă Ciuleandra în economia romanului? Începe prin a fi jocul aprins în cercul căruia găsise pe Mădălina. Este, apoi, nostalgia lui, devine, poate, simbolul Mădălinei, ajunge, în sfîrșit, însăși Mădălina, rînd pe rînd, vina ei imponderabilă de a-l fi jucat cîndva cu un flăcău pe care nu l-a mai putut uita lîngă el, Puiu Faranga, și în sfîrșit vulcanul care avea să sfărîme echilibrul mintal și sufletesc al eroului d-lui Liviu Rebreanu.

Acțiunea se desfășoară cu atîta delicateță, cu atîta logică imponderabilă și cu atîta necesară sobrietate, încît analiza sumară a unei dări de seamă rămîne, în chip explicabil, incomplectă. Cuvîntul, la d. Rebreanu, nu face niciodată literatură, ci se păstrează în frumusețea integrală de simplu semn grafic al actelor categorice de viață. Nici nu cîntă, nici nu dansează, nici nu se miră; notează scurt, precis, cu o metodă sintetică, stendhaliană, faptele, le însemnează și le lasă, apoi, liberei con-

Scanned with OKEN Scanner

cluzii a cititorului. Printr-un fenomen explicabil însă, de logică artistică în creație, pe căi poate uneori feluri-te, cititorul se găsește, la capătul volumului, în același punct de concluzie cu autorul. Personagiile d-lui Liviu Rebreanu nu sunt mai dinainte nici bune, nici rele. Sunt însă oameni vii și, ca atare, au calități și au defecte, au scăderi, față de ei înșiși, și au și culmi. Romanul însumează efectele ciocnirii dintre ei și împrejurările dinafară, le clasează sau le declasează, și, în cadrul dat al situațiilor succesive, se realizează cu gravitatea unei fresce tăiate în adîncime, nu în suprafață. Este, poate, singurul autor care poate, cu simplicitate și cu indiferență, să-și prezinte volumul pe masa întregei literaturi românești și să repete cu Virgiliu :

Pan etiam Arcadia mecum si judice certet,
Pan etiam Arcadia dicat se judice victum.

[*Universul literar*, XLIIV, nr. 2, 8 ian. 1928, p. 24 ; reprodus din : N. Davidescu, *Aspecte și direcții literare*, Buc., Ed. Minerva, 1975, p. 428—431. Ediție și prefață de Margareta Feraru.]

E. LOVINESCU

[CELE MAI MARI CONSTRUCȚII EPICE]

[...] *Pădurea spînzuraților* nu pune, în realitate, cu dezvoltări și variații, decît problema intelectualului ardelean în fața războiului cu frații din Regat, tratată și în nuvela *Catastrofa*. David Pop nu e nici un „naționalist", nici un „renegat", pentru că, în amîndouă cazurile extreme, problema și-ar fi găsit soluția în însăși enunțarea ei ; el e un om liniștit, indiferent în materie politică și împins spre ascultare prin inerția fizică și morală. Pus pe neașteptate în fața războiului, fără alte complicații, el își găsește liniștea sufletească în îndeplinirea datoriei și se luptă, astfel, conștiincios în Serbia, în Galiția, în Polonia, unde obține chiar decorații și înaintări. Numai cînd e pe frontul italian, i se trezește

în suflet o vagă licărire a conștiinței de solidaritate de rasă, înăbușită repede de sentimentul covîrșitor al datoriei ; adevăratul conflict sufletesc nu se produce decît în momentul intrării românilor în Ardeal, cînd cazul de conștiință învinge inerția firească a lui David și se precizează în întrebarea asupra atitudinii lui în clipa supremă. În jurul lui, unii camarazi se predau, alții se lasă uciși de glontele frățesc, la întîmplare. În sufletul lui David, problema găsește o dezbatere, dar nu și o soluție, deoarece într-o încăierare de cinci ceasuri, cu toate remușcările, mitraliera lui împrăștie moarte între români. Înșfăcat, în sfîrșit, de un ofițer de-ai noștri, David abia poate îngăima : „Datoria... Frate... român", ceea ce-i atrage replica întemeiată a ofițerului : „ne omorîși cinci ceasuri cu mitraliera și acum ne zici că ești frate" și cu patul puștii îi zboară creierii pe țeava mitralierei, amuțind astfel o conștiință care abia se deștepta. Fără energie, amorf și vegetativ, David Pop nu e interesant prin dezbaterea lucidă a unei mari probleme sufletești, ci e reprezentativ pentru mulțimea celor fără inițiativă în fața evenimentelor. [...]

Și în *Pădurea spînzuraților* problema e aceeași și nici materialul sufletesc al eroului nu e simțitor altul. Fiu al unui erou al *Memorandului,* Apostol Bologa e tot din plămada sufletească a lui David Pop : potolit, timid și, de copil, copleșit de viziuni religioase, el se reculege mai tîrziu, declarînd că „de mult nu mai crede în Dumnezeu și prin urmare nu-și poate alege o carieră bazată pe înșelăciune", ceea ce aduce o oarecare ruptură de ai săi și obținerea unei burse de stat într-un „colegiu studențesc" din Budapesta. De la această dată mentalitatea lui Bologa se dezvoltă în cadre ungurești ; el vorbește de „datorie", „de patrie", „de ordine", „de realități" și se logodește cu domnișoara Marta, fiica avocatului Domșa, de la dînsul, din Parva. Războiul izbucnește și, după oarecare șovăire, iată-l pe Apostolul nostru, deși scutit ca fiu de văduvă, mai din convingere, mai pentru a fi pe placul Martei, care vedea în fiecare ofițer „un erou", că se înscrie voluntar ; urmează școala de artilerie, și, trimis pe front, e rănit de două ori, decorat de trei ori și înaintat locotenent ; ajunge să creadă că „războiul e adevăratul izvor de viață" și, fiind într-o curte marțială, condamnă la moarte pe lo-

Scanned with OKEN Scanner

cotenentul ceh Svoboda pentru încercare de dezertare. Ia parte cu zel la spînzurare, dar, în fața grozăviei, zelul i se moaie și deodată „simte că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă". Ceva se năruie în el ; ajuns acasă, în zadar conștiința îi spune că și-a făcut datoria, căci „ochii omului de sub streang" îl urmăresc și-i risipesc argumentele ; cîntecul „de la noi" al ordonanței Petre îi aduce și el imagini din sat și amintirile de vrednicie națională a familiei sale. Acesta e punctul de plecare al conversiunii sufletești a lui Apostol ; s-ar putea spune că e neînsemnat, dar toate începuturile sunt neînsemnate ; la conversiune ajută și atitudinea și vorbele căpitanului ceh Klapka. Scăpat și dînsul de la spînzurătoare, el îi povestește de „pădurea spînzuraților" de pe frontul italian, în care de toți copacii atîrnă cîte un ceh... Ca și la David Pop, problema sufletească a lui Bologa se accentuează la vestea că divizia lui va trece pe frontul românesc ; cerînd să fie mutat în altă parte, e refuzat, plănuiește o dezertare, dar, în urma unui neașteptat atac rusesc, se alege cu o nouă rană, se vindecă, deși e mereu *obsedat* de ideea dezertării. Plecat în convalescență, acasă, strică logodna cu Marta, prietenă a ofițerilor unguri, se lasă invadat de o criză de misticism și are „nevoia să îmbrățișeze lumea întreagă, să plîngă de bucurie și să împartă lacrimile cu toți oamenii, simțind în sufletul său pe Dumnezeu, precum sufletul său se simțea în Dumnezeu". Tot ce urmează, toate acțiunile lui Bologa nu mai pleacă de acum înainte dintr-un fundament rațional, dintr-o deliberare conștientă, nici măcar dintr-o reacțiune patriotică, ci dintr-un substrat inconștient, dintr-o obsesie religioasă și umanitară, dintr-o dorință de „iubire" și de eliberare. În categoria acestor fapte iraționale, ce ies din logica normală a desfășurării lucrurilor, e și epizodul Ilonei, admirabil, de altfel, în sine... Găzduit în casa groparului ungur Vidor, din satul Lunca, unde se afla cu o coloană de muniție, Bologa se îndrăgostește de fata lui, Ilona și, după ce o posedă, merge la popa român din sat de-i logodește, deși nimic nu cerea o astfel de soluție, în contradicție cu criza lui de conștiință patriotică și cu obsesia de a se „elibera" prin dezertare. Logodnica și

Scanned with OKEN Scanner

criza lui senzuală nu-l abat, de altfel, nici din mania religioasă, nici din planurile lui de a trece peste front, deși idila nu e întîmplătoare, ci-l răscolește adînc. „În mintea lui se strînseseră toate gîndurile, care nu priveau pe Ilona, precum inima și toată ființa lui numai pe ea o momeau în fiece clipă cu o patimă desperată." Un ordin urgent îl cheamă în cartierul diviziei ; în drum, din fuga automobilului, într-o pădurice, ca în pădurea spînzuraților, de care-i povestise odinioară Klapka, șapte români ardeleni spînzurați ca spioni se clatină de ramurile copacilor, în care Apostol vede „același om spînzurat de nenumărate ori, ca o protestare nesfîrșită", și la care i se pare că zărește privirea lui Svoboda, cehul condamnat odinioară de dînsul. La Făget e invitat să ție locul unui ofițer bolnav de la Curtea marțială, ce avea să judece pe doisprezece ardeleni. Oricît se zbate Apostol, e zadarnic. Se întoarce, deci, acasă ca într-o hipnoză ; voiește să-i spună totul Ilonei ; ea, ghicindu-i instinctiv gîndurile, se oferă singură să-l conducă peste linii ; el îi făgăduiește că o va lua, dar pleacă, orbește, nu pentru a scăpa, ci pentru a se jertfi și a fi prins. Totul se petrece fără prezența lui efectivă, fără voința lui de a se apăra, șoptind mereu ca într-un extaz „Dumnezeu" : și e firește condamnat și spînzurat...

Aceasta e *Pădurea spînzuraților*, cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință — studiu metodic, alimentat de fapte precise și de incidente și împins, dincolo de țesătura logică, în adîncurile inconștientului. În nici un moment Bologa nu devine un „naționalist" militant, nu vorbește de „patriotism" sau de România mare ; cazul lui de conștiință se zbate mai mult în cadrul unei incompatibilități morale și omenești. Epizodul Ilonei, cel mai patetic, de altfel, din tot romanul, complică, negreșit, mersul liniar al dramei sufletești, dar tocmai din această complicație vedem fuga scriitorului de procedeul mecanic și simplificator și nevoia lui de creator obiectiv de a se împlînta în realitatea totdeauna complicată și nu fără contradicție. Misticismul eroului poate fi, de asemeni, discutat și, mai mult decît un efect convenit al războiului, poate fi privit ca o influență a literaturii rusești ; oricum, scriitorul a știut să-i dea

Scanned with OKEN Scanner

rădăcini adînci în copilăria eroului și să strămute întreaga problemă a conversiunii lui Bologa în planul unor forțe obscure și profunde, care lucrează mai puternic decît conceptele abstracte ale „patriei“ sau ale „naționalismului“. Războiul, despre a cărui lipsă de influență reală asupra literaturii noastre s-a scris atît, în afară de admirabilul *Balaur* al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, în care realitatea se transfigurează încă liric prin violența emoției, ne-a dat și această solidă *Pădure a spînzuraților*, de blocuri granitice, învăluită în sulul cenușiu încă al unui început de zi.

[...] Cu un talent atît de incontestabil de a zugrăvi realitatea și de a fixa tot ce e pipăibil, e, totuși, una din caracteristicile scriitorului tendința de a se preocupa și de forțele imateriale ce duc lumea. Încercarea se putea vedea chiar din *Ițic Strul, dezertor*, în care acțiunea e subterană și se presimte mai mult decît se vede. Conversiunea lui Apostol Bologa nu e, de asemeni, opera unei deliberări raționale, ci termenul ultim al acțiunii forțelor mistice dezlănțuite în sufletul eroului, ecou întîrziat al viziunilor religioase din copilărie. Îi mai rămînea scriitorului să se îndrepte spre speculația metafizică și, deși expresia cugetării sale este, în genere, cenușie, greoaie și materială și în fața frazelor sale filozofice resimțim spaima pe care trebuie să o fi simțit cunoscătorii de artă în fața soldaților lui Mummius, în momentul cînd transportau cu neîndemînare capodoperile artistice furate din Corint, deși — într-un cuvînt — nimic nu-l indica pentru o astfel de sarcină, d. Rebreanu a ieșit cuviincios din speculația filozofică și cu succes din partea realistă a încercării sale.

Ideea „metafizică“ a romanului *Adam și Eva* e mai mult de ordin „cinematografic“ și, după cît se pare, a și fost realizată în film, întrucît îngăduie ducerea firului unei singure acțiuni de-a lungul tuturor epocilor și civilizațiilor omenirii, satisfăcînd, astfel, principiul mobilității de la baza cinematografului. Ideea este aceasta. Există două planuri de viață : planul vieții spirituale și planul vieții materiale. Cînd un atom se rupe din planul vieții spirituale, cele două principii ce-l compuneau se diferențiază și se prăbușesc în planul material sub forma

Scanned with OKEN Scanner

femeiei și a bărbatului, păstrînd în toate transformările lor dorul unirii dinainte și nostalgia lumii spirituale. Bărbatul și femeia se caută, astfel, în vălmășagul vieții ; unul pe una, Adam pe Eva. O singură viață nu ajunge însă acestei întîlniri și împreunări în unitatea inițială ; trebuiesc anume șapte vieți pentru a o realiza, cum moartea a șaptea sfîrșește existența materială, sufletul trăiește în ultima clipită a vieții toate viețile anterioare, înainte ca, reintegrat în unitatea sa inițială, să-și reia viața în planul spiritual... [...] Autorul are, astfel, putința de a ne descrie cele șapte încarnări succesive ale lui Toma, goana lui prin spațiu și timp, din adîncul milenar al civilizației indiene și pînă în epoca noastră, după principiul feminin, cu care tinde să se integreze în viața spirituală. Cu aceasta se încheie partea ocultă a romanului, pe care o urmărim cu temere ; deși nu sparge vasele corintice cu care umblă, scriitorul nu are, însă, nici bogăția de fantezie metafizică, nici poezia fantastică a lui Eminescu din *Sărmanul Dionis*, necesară unui astfel de subiect. După ce scăpăm de această spaimă, intrăm în defileul oglinzilor paralele, în care o idee unică se răsfrînge de șapte ori în șapte civilizații. Navamalika, Isit, Hamma, Servilia, Maria, Yvonne și Ileana ne transportă, astfel, în civilizația indiană, egipteană, asiriană, romană, în Evul mediu, în timpul Revoluției franceze și în zilele noastre. Deși, după cum am mai arătat, talentul scriitorului nu se simte bine în cadre înguste, aici, fie prin evoluția talentului, fie prin prezența unui suflu epic unitar ce leagă cele șapte epizoade într-un sistem planetar în strînsă dependență, realizarea e apropiată. Procedeul rămîne, de altfel, cel obicinuit scriitorului : realismul împins pînă la brutalitate și chiar pînă la cruzime sadică *(Hamma)*. Cum ideea este unică, variațiile ei de expresie nu puteau fi decît neînsemnate ; ceea ce se schimbă este numai decorul, civilizațiile și epocile în care se realizează ideea căutării infructuoase a eternei perechi omenești. N-am putea raporta, desigur, aceste evocări la puterea de reconstituire istorică, de pildă, din *Salammbô*, dar în cadre sumare, erudiția din *Adam și Eva* e merituoasă și, prea recentă, e și prea ostentativă, înăbușind uneori sub termeni tehnici firul unic al interesului nostru sentimental.

Scanned with OKEN Scanner

[...] După ce ne-a primblat în ocultism, în *Adam și Eva*, prin aceeași înclinare vădită și într-un fel contradictorie cu spiritul său realist, scriitorul ne introduce în patologie în *Ciuleandra*. În cadre restrînse, de data aceasta, el ne studiază un caz de morbiditate psihologică, printr-o expunere de fapte și de incidente, nu lipsite de senzațional, dar fără analiză, întrucît astfel de cazuri subconștiente nu suportă o analiză logică ; totul trebuie primit așa cum ne vine. Tînărul Puiu Faranga, fiul unui fost ministru, își sugrumă nevasta într-o clipă de demență morală și fără nici un alt motiv. Emoția nu e prea mare în casă și nimeni nu se întreabă de motivele asasinatului : simțul realistic al scriitorului trebuie să fi suferit de pe urma acestei prime neverosimilități. Cu sprijinul unui prefect prea amabil, bătrînul Policarp Faranga izbutește să-l interneze pe Puiu într-un sanatoriu pentru ca, după o observație de o lună, să obțină un certificat medical de iresponsabilitate. La sanatoriu ni se restabilesc faptele. Cu semne de degenerare și cu instinctul cruzimii și poate și al crimei, tînărul Puiu fusese silit de bătrînul Policarp să se însoare cu o fată de țăran, Mădălina, întîlnită la un joc regional din Argeș, numit Ciuleandra. Ca în basme, fetița fusese cumpărată, educată, trimisă la Paris, devenită după un număr de ani Madeleine Faranga, femeie de o distincție desăvîrșită, și iată că, instinctul crimei trezindu-se deodată, Puiu o sugrumă fără pricină. În sanatoriu tînărul intră în observația unui doctor foarte aspru : încetul cu încetul el descoperă, însă, că doctorul Ion Ursu este tot din satul Mădălinei, că jucase și dînsul Ciuleandra în ziua memorabilă și că, oarecum logodnic al fetei, își simțise viața zdrobită prin plecarea ei pentru totdeauna. Drama ar putea acum izbucni între cei doi rivali ; cum scriitorul preferă noaptea inconștientului, demența invadează din nou mintea lui Puiu sub forma obsesiei Ciuleandrei ; în momentul de-a fi eliberat, el dansează frenetic jocul argeșean, cum ar fi putut face orice, să sugrume pe doctor, de pildă, sau să se zvîrle pe fereastră : în domeniul demenței, totul e cu putință și actele nu explică nimic. Cu toate acestea, micul roman al d-lui Rebreanu are aerul unei experimentări psihologice, artificial înjghebată, deși elegant tratată, în care puternicul simț realist al scriitorului nu biruie decît în Andrei Leahu, gardianul bol-

Scanned with OKEN Scanner

navului, și în mama Mădălinei, ce vrea să exploateze moartea fiicei sale, — amîndoi ieșiți din vîna viguroasă a creatorului lui *Ion*...

[...] Apariția lui *Ion* a fost privită aproape în unanimitatea criticei ca o dată în istoria literaturii române contemporane și ca primă mare creație obiectivă... Nu tot așa au opinat și „esteții", adică cioplitorii cuvîntului izolat, care, luînd ca motiv stilul cenușiu, șters și cel mai adese plat al scriitorului, au fixat o pagină anumită — pagina 28 — peste care orice om de gust n-ar putea trece în lectura romanului *Ion*. Pentru a da un exemplu de această confuzie de valori, vom cita o pagină a d-lui T. Arghezi : [...]

Citat din care se vede incompatibilitatea dintre spiritul liric și spiritul epic : cu această „platitudine" stilistică și cu această aglomerare de materialuri, d. Rebreanu a ridicat cele mai mari construcții epice din literatura noastră, pe care „modernismul liric" nu le putea nici măcar înțelege.

[*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, „Evoluția prozei literare", Buc., Ed. Ancora, S. Benvenisti, 1928, p. 354—376 ; reprodus din : E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Buc., Ed. Minerva, 1973, p. 255—269. Ediție de E. Simion.]

PERPESSICIUS

LIVIU REBREANU : „CRĂIȘORUL"

Nu se poate contesta d-lui Liviu Rebreanu o neîntreruptă grijă de înnoire în temele romanelor sale. De la romanul vieții rustice, al setei ucigătoare de pămînt și dragoste din *Ion* și pînă la prezentul *Crăișor*, viața romanțată a lui Horia și a rebeliștii iobăgești de la 1784, măestria povestitorului s-a aplicat pe tot alte teme, în cele cinci romane cîte numără, pînă astăzi, impunătoarea sa activitate epică. Social în *Ion*, psihologic în *Pădurea*

Scanned with OKEN Scanner

spînzuraților, evocator fantastic în *Adam și Eva*, psihopatologic în *Ciuleandra*, istoric în *Crăișorul*, romanul d-lui Liviu Rebreanu a adus, în toate aceste planuri de inspirație, o necontestată unitate de însușiri creatoare. Temele însă au variat de la roman la roman, pentru motivul primordial că talentul d-lui Liviu Rebreanu este prin definiție antiliric, de o mare virtute de obiectivare, în deosebire, spre pildă, de talentul d-lui Mihail Sadoveanu, ale cărui opere sunt mult mai reduse la unitate grație viziunii sale subiective, ca și stilului care ordonă o aceeași boltă, o aceeași rezonanță. Ea merge așa de departe, această lege de identitate, la d-l Sadoveanu, că și în romane, cărora nu li se poate reproșa nimic sub raportul construcției epice, precum în *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă*, efluviile lirice sunt prezente în pînza povestirii, dacă nu altminteri, cel puțin prin adierea aceea stilistică, proprie virtuozului evocator al *Hanului Ancuței*. D-l Liviu Rebreanu, se știe, nu este un virtuoz al expresiei. Dar virtuoz al expresiei n-a fost nici Stendhal și dacă în tînăra noastră falangă de romancieri, porniți, ca la un cuvînt de ordine, după apariția lui *Ion*, în arena romanului românesc, este cineva care să se apropie de intensitatea epică a autorului lui *Roșu și Negru*, apoi acela este, fără îndoială, d-l Liviu Rebreanu. Fără să mai spunem că, așa, inatent la grațiile formale, cum trece deobște d-l Liviu Rebreanu, d-sa a răscumpărat adeseori viziunile sumbre și aspre ale narațiunilor sale cu înfloriturl feciorelnice, o poezie cu atît mai cuceritoare, cu cît era mai contrastantă. Așa în *Pădurea spînzuraților*, Ilonka, în *Ciuleandra*, enigmatic fantomatica Mădălină, și chiar în *Crăișorul*, domnița nemeșului din Criștior. Aminteam de varietatea de teme din romanele d-lui Liviu Rebreanu și, cum numele lui Stendhal s-a inserat cîteva rînduri mai sus, să remarcăm, în treacăt, că, deși epic prin excelență, Stendhal a zidit romanele sale în jurul aceleiași axe, unui aceluiași erou. Și Julien Sorel, și Fabricio del Dongo, și Lucien Leuwen, eroii celor trei romane fundamentale ale lui Stendhal, nu sunt decît variante ale aceluiași erou din pragul romantismului social, politic și erotic, de acum o sută de ani. Nimic din această ipostaziere autobiografică la d-l Liviu Rebreanu. Că sunt, totuși, de-a lungul atîtor tipare epice, și vestigii comune, pre-

Scanned with OKEN Scanner

cum, de pildă, scenele de vigoare, o anumită predilecție pentru înfruntările violente, crude, sîngeroase, care fac din d-l Rebreanu un rapsod al crispațiunilor, este foarte adevărat. Altminteri, cu fiecare roman, o nouă temă, deci o nouă lume, o nouă explorare în viață și-n suflete. Diversitate de teme cerînd, cu fiecare din ele, o altă descriere de perspective. Ceea ce se poate și mai bine observa, cu chiar acest roman istoric, *Crăișorul*. Pentru că nu numai planul sau genul acestui roman este altul. Alta este tehnica lui. Ea este așa de diferită de eșafodările cu care ne-a deprins d-l Liviu Rebreanu pînă acum, încît, pentru întîia dată, lipsesc din romanul acesta istoric chiar și acele scene de cruzime, acel fir de ață roșu, al violențelor, care se putea distinge în toate romanele d-sale. Iobagii aceștia, după secole de apatie și în subconștiințele cărora aromește jertfa sîngeroasă a strămoșului Gheorghe Doja, se revarsă peste sate și orașe, distrug averi și omoară, așa cum va fi fost în realitate și cum istoria a consemnat. Sunt aceste cruzimi în romanul d-lui Liviu Rebreanu? Sunt și nu sunt. Pentru că d-l Liviu Rebreanu le estompează, le revarsă asemeni unei neguri pogorînd din vale în vale, negură domoală și nu șuvoi dezlănțuit, negură ce se va risipi, la fel de anonimă, dar de o mare semnificație simbolică. Din negura aceasta se desprinde și Horia, ba chiar și frații lui de cruce și de crucificare, Cloșca și Crișan, pentru ca, odată împlinită chemarea lor, să reintre în marea negură din care au ieșit.

Și cruzimea lipsește chiar și din scena finală a torturării pe roată. Citeam, nu mi-aduc aminte unde, aprecieri în legătură cu această scenă, aflată în linia virtuozităților crispante ale d-lui L. R. Ar fi de ajuns însă să ne gîndim la scena chinurilor ce le îndură Ana în *Ion* și la scena răpunerii lui Ion sub cazmaua rivalului său George, la fioroasa moarte a lui Mahavira în *Adam și Eva*, la execuțiile lucide din *Pădurea spînzuraților*, la liminara crimă din *Ciuleandra*, pentru a înțelege cît de absent este registrul acesta, de cruzime și de voluptate a violențelor, din *Crăișorul*. Și e bine că este așa. Absența aceasta este în linia romanului istoric așa cum l-a văzut d-l Liviu Rebreanu. Nu o exaltare eroică, nu o reconstituire documentară, cît o povestire de o simplicitate insinuantă, ceremonie dintr-un martiraj, un drum

Scanned with OKEN Scanner

din calvarul retrospectiv al neamului, pe care urcă și coboară, cînd slobod, cînd încătușat între sutași ca un alt Mîntuitor al neamului ales, Horia. „Crăișorul“ e un predestinat. Jertfa lui e scrisă în cartea destinelor irevocabile. Horia însuși o știe. [...] Și astfel destinul se împlinește. Redempțiunea neamului de iobagi e hotărîtă. Astfel este *Crăișorul,* ultimul roman al d-lui Liviu Rebreanu. Intermediu interesant, prin ceea ce aduce deosebit de epica de dinainte a d-lui Liviu Rebreanu, romanul acesta istoric, așa de deosebit de întreaga tradiție a romanului istoric romantic, ba chiar și de recentul roman al d-lui Mihail Sadoveanu, vădește și grija de înnoire a romancierului nostru și anunță surprizele, cîte mai sînt de așteptat, de la dînsul.

[*Cuvîntul,* VI, 1709, 24 ian. 1930, p. 1—2.]

ȘERBAN CIOCULESCU

LIVIU REBREANU: „RĂSCOALA“

Cu *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu, romanul nostru social înscrie un paragraf însemnat, anexînd literaturii fenomenul inedit încă al mișcărilor țărănești din 1907. Pentru această temerară întreprindere, autorul lui *Ion,* prestigioasa cronică a stărilor sociale din Ardealul primilor ani ai veacului acest, și mai apoi ai *Crăișorului Horia,* este sau era perfect indicat. Un instinct sigur al frămîntărilor colective l-a îndemnat către explorarea retrospectivă a erupției revoluționare imediat precedente descălecării sale în Regat. Povestitorul evenimentelor contimporane nu este mai puțin îngreuiat de actualitate decît în trecutul îneețoșat. A vedea limpede în prezent exige un recul voluntar, o obiectivare anumită, o integrare lucidă într-o atmosferă așa curînd risipită și atît de greu recreabilă. De aceea, primul sentiment al cititorului, la capătul lecturii de 637 pagini, este un fel de stimă subconștientă pentru efortul de conștiință depus de autor. Prin munca sa probă de cronicar contimporan, d. Liviu Rebreanu s-a impus hotărît. Considerația noastră

sporește, cînd am verificat laborioasa onestitate a romancierului, înghesuit între categorii sociale diverse, pe care le-a privit cu o vedere nepărtinitoare și egală. Într-adevăr, a scrie romanul complex al unei societăți integrale, divizate prin structură și interese, fără a fi pe nesimțite cuprins de vreun spirit partizan, e o virtute remarcabilă. Trebuie avut permanent în vedere că romanul nostru de moravuri, cu alte cuvinte social, este mereu dominat de spiritul acestei cărți capitale, *Ciocoii vechi și noi*, transmis din generație în generație, prin Duiliu Zamfirescu *(Tănase Scatiu)*, Sadoveanu *(Venea o moară pe Siret)* și pînă astăzi : Cezar Petrescu *(Comoara regelui Dromichet)* și progenitura lor anonimă. Caracteristica acestui spirit este neputința obiectivării și a imparțialității față de anumite tipuri sociale standard : boierul, proprietarul mare rural, arendașul, vechilul, marele și micul burghez, prin transfer de clasă, țăranul etc., permanenta „atitudine" pe care scriitorul se simte oarecum obligat a lua înaintea „problemelor", mă rog, „sociale". Este, de altfel, firesc ca într-o țară ca a noastră, unde sociologia este o disciplină recentă, prea puțin științifică și prea pasională, literatura, ea însăși, să fie roasă de un preçar sociologism. Acestui reproș neutralizat, deoarece vizează o stare generală, d. Liviu Rebreanu i se sustrage prin probitate profesională și spirit avertizat.

Se știe că *Ion* se termina cu semnificativa plecare a tînărului Titu Herdelea în țara-mamă.

D. Liviu Rebreanu reia în *Răscoala* firul întrerupt pentru a începe cu același Herdelea-junior împletirea unor noi țesături epice. La drept vorbind, acest fiu al Ardealului, care înlesnește doar o trecere într-un mediu învecinat, a fost sacrificat cu desăvîrșire de autor. Prin legături de alianță, dacă pleonasmul e permis, junele student se introduce pe scena îndoită a acțiunii : Bucureștii superstructurii politice și sociale și satul Amara (Argeș), de iobagi sau neiobagi, apăsați de arendași și proprietari. Titu Herdelea putea, la drept vorbind, lipsi, dacă romancierul nu era, în circumstanță, ardelean și n-ar fi simțit nevoia unui martor transcarpatin. Cu toate acestea, personagiul nu este flatat : aproximativ poet, aproximativ gazetar și student neînscris la facultate, vulgar conchistador de fete-mari sau mici, neconturat moralmente, joacă un rol șters și anodin ca el

Scanned with OKEN Scanner

însuși. Protectorul său, Grigore Iuga-junior, îl dublează ca personagiu-navetă între București și Amara, și pe deasupra e înzestrat și cu o relativă personalitate, care îi lipsește tînărului Titus Herdelea. Am stat la îndoială de a scrie : personalitate (fără „relativă") și iată motivarea. Se pare că d. Liviu Rebreanu s-a ferit cu tot dinadinsul de a crea inși personali și autonomi psihologic, urmărind numai schițarea unor inși tipici, reprezentativi din punct de vedere social. De aceea, nici unul din eroii săi nu are o stare civilă personală — vreau să spun personalistă —, ci numai o încadrare în tipologia socială. De aceea, Miron Iuga-tatăl, proprietarul mare, e zăgăzuit în clipa cînd pare să ia avînt și anvergură și de asemenea săteanului Petre Petre, figura cea mai reprezentativă din furnicarul țărănesc, îi este refuzată dezlănțuirea temperamentului, totală. Din aceeași pricină, arendași ca Platamonu, Cosma Buruiană sau Ilie Rogojinaru sînt îngrădiți în roluri determinate, cu date sufletești măsurate parcimonios, potrivit unei nivelări psihologice în care individul se subordonează categoriei. E aici un arpentaj meticulos, brazdele sînt trase precis, în interesul unei economii epice desăvîrșite.

Două planuri distincte își împart materialul, proporțional. Pe de o parte, orașul-metropolă e pătruns superficial, dar obsesiv, de repercusiunea mișcării țărănești, de la primele simptome de febră agrariană. Politicieni, bancheri, ziariști, mici burghezi cu antene tocite prind zvonul fermenților de „anarhie" irezistibilă.

Preocuparea Parlamentului de a încuraja automobilismul incipient atunci, prin scutirea taxelor de benzină (cartea II, cap. 1), e un amănunt caracteristic de ilustrare a eficacității legislative în ajunul răscoalei. După cum capacitatea administrației e subliniată prin turneul prefectului de Argeș, care crede că discursurile sale soluționează problema agrară la fața locului, în timp ce focul a cuprins conacele din Teleorman. Sinceritatea politicii generale e de asemenea fixată în cîteva detalii luminoase, ca manifestările de opoziție și apoi de guvern ale liberalilor, sau cazul prefectului din nordul Moldovei, care crede că țăranii nu au de lichidat decît cu „jidanii", circumscriind conflictul la ciocnirea de „rasă". „Luminile Bucureștilor" dau totuși citadinului opac impresia că totul e aproape în regulă. În acest timp, fierberea crește la țară

Scanned with OKEN Scanner

cu o firească repeziciune. Satul este pentru d. Rebreanu o realitate pe drept cuvînt mai unitară decît orașul, care suprapune straturi mai numeroase. Făcînd și aici partea cuvenită superstructurii (proprietarul, arendaș, administrație, jandarmerie, fisc, cîrciumar), d-sa urmărește pătura de jos într-un număr de exemplare reprezentative. Terenul propice răscoalei este acel al țărănimii clăcașe, veșnic lucrătoare în pagubă din pricina datoriilor, insolvabilă și fără posibilități de fructificare. Cu simpatie riguros acoperită, autorul pătrunde în coliba și nevoile robilor gliei și din masa în suferință scoate la iveală, unul cîte unul, o duzină de exemplare omenești cari vor fi actorii pîrjolului. Pretextul scînteii e intenția de vînzare a moșiei dotale a Nadinei Iuga, Babaroaga, de lîngă Amara. Sărăcimea dorește să se alcătuiască în obște cumpărătoare, cu înlesniri de plată la început, apoi pe nimic, în ziua cînd se zvonește că „Vodă“ ar încuraja cuprinderea moșiilor de către țărani ; contrazisă de concurența proprietarului Miron Iuga, care vrea să reîntregească patrimoniul micșorat, și a tenacelui arendaș grec Platamonu, care despoaie pe țărani, în timp ce fiul său despoaie țărancele, ea se organizează pe nesimțite, prin canalizarea firească a nemulțumirilor. D. Liviu Rebreanu s-a străduit merituos să strîngă într-un mănunchi organic acest grup de săteni cari se numesc Serafim Mogoș, Ignat Cercel, Leonte Orbișor, Trifon Guju, Luca Talabă, Lupu Chiriţoiu, Matei Dulmanu, Marin Stan, Toader Strîmbu, Melentie Heruvimu, Nicolae Dragoș, filmați cu succesivă gradație, în interesul progresiunii de acțiune, în ogradă, la cîrciumă, la primărie, în delegații la „boier“, la „cucoană“, la Minister ș.a.m.d., pînă la declanșarea care îi definitivează în bloc.

Cu o nepărtinire rară, așa cum nici proprietarul, nici arendașul, nici jandarmul sau perceptorul, învățătorul sau preotul nu devin pretexte de retorică socială, nici nucleul răzvrătirii nu e obiect de adeziune frenetică a romancierului.

D. Liviu Rebreanu îmi pare a se desemna pe zi ce trece maestru în nota epică cenușie, evitătoare de culoare în relief. Plastica sa, dacă se poate spune, e deliberat ștearsă. Nicăieri nu i se oferea un material mai potrivit talentului său, decît în pasta maleabilă a sufletului colectiv. Cazurile rare, patologice, ca în *Ciuleandra*, indivi-

Scanned with OKEN Scanner

dualități, ca în *Crăișorul*, simbolicul, ca în *Adam și Eva*, l-au tentat pe rînd și le-a încercat cu mijloace divers deficiente. În ceea ce privește *Răscoala*, se poate discuta asupra dinamicii morale : psihologia autorului ține de școala mecanicei statice. Individul său nu e străbătut de un curent vital, nu îi simți circulația caldă a sîngelui și palpitul de energie, clocotul interior de pasiune. Un singur, dar suficient exemplu : cînd Grigore Iuga își surprinde soția, cu pasiune iubită, ieșind din camera unde era găzduit amantul, are o reacțiune sumară de dezgust și divorțează cu liniște, pentru a se îndrăgosti normal de un obiect mai vrednic de amor și stimă conjugală, ca și cum sentimentul și senzualitatea și-ar afla supape echivalente și indiferente.

Materialul psihologic rural, nediferențiat, cu reacțiuni primare, se adaptează mai potrivit sensibilității sale epice, prin definiție exterioară, atentă la gest, la faptă, la eveniment și prin amplificare, cu tendință de vehiculare a colectivităților. *Răscoala*, prin adecvarea perfectă dintre talent și obiect, este, așadar, un roman serios, o reușită foarte onorabilă, într-un material senzațional, detaliat, reconstituit piesă cu piesă. Spre cinstea d-lui Rebreanu, d-sa a ocolit arcanele melodramei în cele mai primejdioase scene (uciderea Nadinei și a lui Miron Iuga, „jugănirea“ tînărului Platamonu, expediția de represalii și execuțiile sumare ale răzvrătiților), contribuind, prin probitate profesională, la sporirea de prestigiu a formulei realiste și la consolidarea romanului social netendențios. Neîncadrabilă așadar în școala romanului social românesc, apăsat de problematica tradițională, *Răscoala* este cartea unui excelent romancier, și e neîndoios că va fi onorată de curiozitatea marelui public, prea ades surprins, în buna sa credință, de flecari improvizați în fabricanți de romane.

[*Adevărul*, XLVII, nr. 15044, 18 ian. 1933, p. 1—2.]

G. CĂLINESCU

[UN DOCUMENT CARACTERISTIC]

Noul roman al d-lui Liviu Rebreanu, *Răscoala*, este un document caracteristic pentru acest *mare* autor și care

Scanned with OKEN Scanner

totuși are cele mai puține mijloace dintre scriitorii români.

D. Rebreanu nu are un stil, nu are acea aromă și rotunjire a frazei, atît de eminentă la d. M. Sadoveanu. D. Rebreanu nu are viziuni ale universului și nu poate să descrie. D. Rebreanu nu are nici o undă de lirism, oricît de reținut, care să facă să tremure suprafața paginii sale. Și lucru curios, d-sa, prozator în teme psihologice, nu are finețe psihologică, nu poate pătrunde în eul ființelor de oarecare complicație sufletească și nu poate crea tipuri umane ceva mai adînci, decît simple schițe realiste.

Dar atunci de ce și unde e mare d. Liviu Rebreanu ? Pentru a înțelege aceasta, n-avem decît să recitim pe *Ion*. În acel întîi roman adevărat românesc sunt, firește, merite tehnice. Autorul știe să facă o carte. Materialul este adunat pînă la epuizare și rînduit metodic, într-o construcție greoaie, dar solidă. Vor fi acolo fapte ce ar fi putut lipsi, vorbe goale însă, nu. Totul are funcția unei cărămizi puse la locul său pînă la totala înfăptuire a edificiului. Meritul acesta — istoricește vorbind — este mare. Dar cînd tot scriitorul va învăța meșteșugul, se va uita cine a fost primul meșter. Cu toate însă că acum foarte mulți știu să alcătuiască un roman, *Ion* nu pierde nimic din soliditatea lui. Să fie oare observația, creația unor lumi de conștiință originale care-l menține ? [...]

Ceea ce este cu totul lăudabil la d. Rebreanu este că-și dă seama de natura talentului său. D-sa își alege de predilecție momentele subconștiente, bestiale, colective ale sufletului *(Pădurea spînzuraților, Crăișorul, Răscoala)* și evită analiza individului.

Sunt aproape sigur că d. Rebreanu a ales pentru noul roman *Răscoala* momentul mișcărilor țărănești de la 1907 pentru a studia problema pămîntului pe toată întinderea solului românesc. Titu Herdelea servește prin prezența lui ca conciliator. El este un simbol — aș zice — al partidului național-țărănesc, consolidînd dincolo țărănimea împotriva elementului alogen, restaurînd-o aci de

Scanned with OKEN Scanner

plaga latifundiilor și a învoielilor. În primul roman era un singur Ion, în acesta sunt mii de Ioni.

Ca un adevărat scriitor obiectiv, d. Rebreanu a tratat materia în două planuri : de o parte clasa boierească, cu mentalitatea și bunăcredința ei, de alta țărănimea cu suferința, cu ignoranța și exaltarea. Aceste planuri se împletesc și se compară fără intervenția autorului, provocînd observațiuni sociologice din partea cititorului.

Dacă facem romanului o critică practică, în scopul de a stabili efectul cărții la lectură, observațiile sunt puține. Construcția merge încet și metodic, întîi pe linii simple, apoi în ramificații, devenind din ce în ce mai vastă și multiplă ca un dom gotic, pierdut în ciubuce și broderii. Din acest punct de vedere, obiecțiunile sunt inutile, fiindcă cel mai neînsemnat element duce la același scop, sau cel puțin mărește impresia generală de complexitate.

Dacă însă supunem romanul unei critice teoretice, smulgîndu-se impresiei de total spre a găsi într-o serie de probabilități forma cea mai adecvată operei, atunci găsim în scrierea d-lui Rebreanu nu scăderi, ci puncte mai slabe de imperiție pierdute în enormul monument.

Atunci ni se va părea curioasă și artificială prezența lui Titu Herdelea peste tot, deși participarea lui la evenimente este nulă. De altfel, tot ce privește pe Titu și mediul său burghez este stîngaci. Titu nu trăiește nici ca un om în general, nici ca tînăr și este numai un „cavaler“ vulgar, afemeiat, fără putința măcar de a-și analiza propria fire. Numeroasele personagii secundare sunt șterse și inutile și privite sub raportul unei vulgarități fără pitoresc.

Dar nici mediul boieresc nu este mai bine zugrăvit. Pentru mai mult contrast ar fi fost nevoie aci de evocarea luxului, de analiza stărilor gratuite ale unei lumi lipsite de griji, de un tablou de Watteau care să facă hidă și groaznică turma rurală. Oamenii, femeile sunt superficiali, uneori exagerat caricaturali. Nadina, bunăoară, este de o nulitate surprinzătoare, incapabilă de a-și exprima senzațiile și concepțiile.

Să ne înțelegem însă, d. Rebreanu e mai neîndemînatic în sfera vieții conștiente și rafinate. Dar toată această lume nu e moartă. Ea are atîta viață, cît să se poată tîrî în frontul des al tuturor personagiilor.

Scanned with OKEN Scanner

Aproape tot volumul întîi deziluzionează și obosește, trăgîndu-te totuși înainte cu o forță de interes irezistibil. Apoi, rîulețele abia vizibile dincoace se varsă toate într-o singură cascadă și marea apă a talentului d-lui Rebreanu bubuie și urlă.

Am vorbit pînă aici de *Răscoala,* cu atîtea observațiuni, încît cineva ar crede că această operă este în parte neizbutită. Ei bine, nu. Scopul acestui criticism de care aș fi scutit pe un debutant este de a descoperi adevărata valoare a scrierii.

Pe dată ce ne coborîm în domeniul instinctului, în sufletul masei, d. Rebreanu devine un scriitor de o putere neobișnuită, cu neputință de depășit de altcineva. Analiza logicii și a afecțiunilor colective sunt așa de acute, așa de zguduitor de vii, încît simți nevoia să dai scriitorului un apelativ mai puțin banal decît *talentul,* geniul bunăoară, într-atîta forța creatoare depășește oricare socoteli critice mărunte.

Pregătirea înceată a sufletelor pentru nemulțumire, propagarea ideilor, acordarea urilor individuale cu pornirea colectivă, revoltă pasivă prin incapacitatea de a mai crede în făgăduieli, disoluția, încetul cu încetul, a spiritului de autoritate, creerea miturilor, dezlănțuirea bestialității, determinarea neprevăzută a mișcărilor și instinctul de turmă, frica bestială și restabilirea sentimentului de dependență, toate aceste stadii sunt tratate de d. Rebreanu cu mijloace shakespeariene. Nu mi-aduc aminte să fi citit vreodată ceva mai impresionant ca document sociologic, ca expresie a revoluției, decît *Răscoala.*

E greu de citat din cartea d-lui Rebreanu pentru că fiecare pagină e incoloră ca apa mării luată în palmă, dar ne aflăm totuși în fața unei mări înfuriate. [...]

Magistrală la d. Rebreanu este analiza momentului incert între timiditatea animalică și îndrăzneală, adică determinarea exploziei, înaintarea turmelor, incertitudinea lor, ivirea factorului individual și dezlănțuirea. Bunăoară, țăranii care merg la conacul boierului Miron — ca să-i dea foc, bineînțeles — au la început niște sfieli rurale caracteristice.

„Mulțimea se revărsase din uliță în ograda și în parcul conacului ca un rîu care și-a schimbat brusc albia. Pe aleea prunduită și curățită de curînd, țăranii se îmbul-

zeau și se fereau să nu calce pe marginile cu firicele de iarbă de-abia încolțită. Ici-colo cîte un glas dojenea :

— Ferește, măi creștine, nu strica iarba, că-i păcat de muncă".

În fața unui tablou așa de grandios, ce mai pot însemna observațiile noastre de la început ? În ciuda limbii sale aspre și a stîngăciilor, d. Liviu Rebreanu este un scriitor mare, așa de mare, încît picioarele sale lasă iarba nevătămată, dar dezrădăcinează pădurile.

[*Adevărul literar și artistic*, XII, nr. 634, 29 ian, 1933, p. 1.]

F. ADERCA

ȚĂRANII LUI REBREANU. CU PRILEJUL ROMANULUI „RĂSCOALA"

(...) Țăranii lui Rebreanu nu pot fi încărcați în nici unul din vagoanele imensei noastre literaturi sămănătoriste, poporaniste, ruraliste. Aici a lucrat un suflet de Rubens cu o mînă de Dürer, pentru o creație care depășește orice fel de naționalitate literară, orice fel de punct de vedere critic, orice fel de tendință estetică sau socială. Țăranii lui Rebreanu sînt un fenomen în afară de orice justificare.

Mărturisim că între paginile romanului *Răscoala* ne-am tot întrebat de ce autorul și-a mărginit orizontul la două-trei comune ale județului Argeș, și n-a îmbrățișat focurile de pe cuprinsul întregei țări. Atare întreprindere artistică nu ieșea din putința autorului — întîiul și cel mai mare arhitect al literaturii noastre. (Mai cu seamă că ar fi avut prilejul să renunțe la mediocritatea personajelor urbane pe care, sadic, le mai și ironizează.) La sfîrșitul romanului am găsit noi înșine răspunsul pentru întrebare : *nu era nevoie*, căci flacările din două-trei comune au intensitatea incendiului general, nebunia colectivă a cîteva sute de inși are mugetul răzvrătirii unui popor.

Țăranii vin la boier, rugîndu-l să-i ajute să cumpere ei moșia de vînzare a nurorii boierului :

Scanned with OKEN Scanner

„— Că sîntem nevoiași de te miri cum mai răsuflăm dacă n-avem pămînt destul...

— Destul nu-i niciodată ! zise boierul mohorît, adăugînd după o pauză : Dar pînă acum cum v-ați ajuns ?

— Am tot răbdat, conașule ! strigă Marin Stan. Și tot mai rău ne-am scufundat în sărăcie, dacă n-avem pămînt...

— Pămînt, pămînt ! mormăi boierul...“

Acest acord wagnerian e mai mult decît românesc, deși e pe tema pămîntului, și nu-l căutați zadarnic, că nu-l veți găsi în nici una din milioanele de pagini țărănești ale literaturii noastre. E un ecou ancestral, universal, ridicat de autor din adîncurile cele mai autentice ale sufletului rural.

Drumul țăranilor din Amara la București, la proprietăreasă și la Ministerul de Domenii, „ancheta“ din comună cu bătaia țăranilor pentru porumb nefurat, nu s-au petrecut toate acestea așa cum le-a văzut Rebreanu aidoma, pe tot cuprinsul țării, *cu toți țăranii de pe glob ?*

În felul în care încolțește ideea de revoltă și mai cu seamă stările de spirit ale desfășurării ei, ca cele mai multe din adevărurile psihologice ale țăranilor din *Răscoala,* prin adîncimea lor depășesc România și se integrează psihologiei colective, de totdeauna și de pretutindeni, căci Rebreanu e un scriitor universal.

Țăranii din Amara se întorc fără nici o ispravă din București. În tren stau de vorbă cu alții :

„...pînă ne-o ajuta Dumnezeu să căpătăm și noi pămînt. Că pe la noi oamenii trag nădejde că în curînd Vodă are să înceapă să împartă moșiile, cum se și aude mereu de mulți ani...

— De auzit se aude mereu, ce-i drept — observă într-un colț un mărunțel, cu fața roșie și asudată.

— Așa vorbesc oamenii și pe la noi — zise Lupu Chiriţoiu uitîndu-se la cel din colț — dar eu nu cred să-l lase boierii pe Vodă, că nici boierii nu-s proști și apoi în mîna lor este toată puterea !“

Mi s-ar putea spune : asemenea pagini sînt numeroase în *Răscoala,* nu era poate neapărată nevoie de o citație. Evident, și voi face o mărturisire : am citat rîndurile de mai sus tocmai ca să am prilejul să scriu și eu cîteva fraze de Rebreanu !

Scanned with OKEN Scanner

Căci îmi place la acest scriitor — curios lucru! — faptul că nu e niciodată, că nu poate fi ceea ce se numește un „scriitor".

N-are niciodată stilul și limba dulce-dulce sau cîntăreață ca armonica și cavalul: imaginația lui nu zămislește comparații poetice, nu știe să fie melancolic sau duios și nici măcar să „emoționeze". Scrisul lui e ca pămîntul aspru și bolovănos, iar creația lui sperie mintea și cutremură.

[*Adevărul*, XLVII, nr. 15075, 4 februarie 1933, p. 1—2; reprodus din: F. Aderca, *Contribuții critice*, Buc., Ed. Minerva, 1983, *ed. cit.*, p. 388—390.]

MIHAIL SEBASTIAN

[UN CURENT DE VIAȚĂ]

Mărturisesc că lectura *Răscoalei* mi-a dejucat tot aparatul critic obișnuit. Citești o carte cu creionul în mînă: subliniezi un detaliu revelator, însemni o notație falsă, urmărești etapele unei construcții, te oprești la un capăt fericit, semnalezi un altul deplasat. Toate acestea scad probabil din voluptatea citirii, dar îți asigură vigilența. Ei bine, creionul, hîrtiile și notițele le-am pierdut după primele 50 de pagini ale întîiului volum. Eram luat într-o năvală de fapte și de oameni, care deviau prin violență și adevăr toate instrumentele de control posibile. Între momentele de pasiune lente sau acute ce se acumulau în carte, rămîneam un ins mai mult, care alerga o dată cu toți eroii spre deznodămînt.

Simt prea bine caracterul platonic și impresionist al acestor declarații. Dacă faptul de a nu fi recurs niciodată pînă astăzi la asemenea mijloace poate fi o scuză, atunci primiți-o. Dar adevărul este că am citit *Răscoala* copilărește, luînd parte la nefericirile oamenilor din carte, rugîndu-mă în gînd pentru ei, exact așa cum citeam la 14 ani romanele lui Alphonse Daudet sau doi ani mai tîrziu pe ale lui Balzac sau Dostoievski.

Scanned with OKEN Scanner

Dar chiar acest simplu lucru constituie întîiul element — esențialul — al artei romanului și al artei d-lui Rebreanu. Peste toate categorisirile posibile, peste toate nuanțele și distincțiile, un scriitor începe a fi romancier din momentul în care izbutește să creeze viață. Să o creeze așa încît să crezi în ea și să o accepți ca pe un fapt obiectiv, în afară de criteriile tale sau de intențiile lui.

Darul acesta de a crea viață, d-l Rebreanu îl are masiv, stăpînitor, din instinct. Nu știu prin ce mecanism iau naștere eroii săi și mi-ar fi greu să-l surprind. În genere, s-a observat că d-l Rebreanu desemnează sumar, în cîteva linii exterioare și fără să insiste. Poate să fie adevărat. Miraculos însă este faptul că, cu o asemenea tehnică rudimentară, d-sa însuflețește veridic un nesfîrșit șir de eroi și că fiecare trăiește distinct, în virtutea unei forțe creatoare ce animă totul în carte și face totul divers, mobil, viu. De la întîia lor apariție, de la întîia lor replică, oamenii d-lui Rebreanu trăiesc.

Fără să am ambiția de a face metafizică literară, mi se pare că este aici un lucru greu de explicat și că nu poate fi vorba decît de prezența, ce nu se explică niciodată, a geniului.

Nimic nu ar fi mai ușor decît să dovedești, cu citate, mijloacele simple, uneori naive, cu care autorul o construiește pe Nadina, bunăoară. Dar ar fi pe urmă imens de greu să spui de ce această Nadină, pictată pe alocuri în culori de carte poștală, devine, în întregul ei, o siluetă cu adevărat tulburătoare, ce lasă în urma ei, prin carte, un gust subtil de melancolie, ceva dintr-o rochie de mătase albă, care a fluturat o clipă la orizont și s-a pierdut pe urmă pentru totdeauna. Este această Nadină o imagine frivolă și grațioasă, care răsare din condeiul aspru și lemnos al d-lui Rebreanu, printr-un mister ce rămîne să fie dezlegat de cine se ocupă cu dezlegarea misterelor.

Mai sumar desemnat decît chiar Nadina este Titu Herdelea, venit să facă legătura dintre *Ion* și *Răscoala*, simplu spectator al dramei ce se desfășoară și avînd deci, în această calitate de spectator, dreptul de a rămîne șters Ei bine, Titu Herdelea se dovedește, în ciuda rolului său episodic, un personaj viu, vioi, agitat și simpatic, ceea ce, mărturisesc, este de-a dreptul derutant, căci nimic

Scanned with OKEN Scanner

din ce face sau ce spune el în carte nu este determinant sau cel puțin caracteristic, totul fiind însă pînă la urmă sugestiv și pregnant. Aproape toți comentatorii cărții de față (și, printre ei, d-nii Șerban Cioculescu și G. Călinescu) au remarcat sărăcia epică a lui Titu Herdelea și argumentele lor critice erau excelente. Numai că, în ciuda acestor argumente, omul continua să fie viu și plauzibil, ceea ce constituia o gravă indisciplină față de cele mai serioase rațiuni critice. Nu glumesc deloc : este în opera d-lui Liviu Rebreanu un curent de viață, un suflu animator, care biruiește și insuficiența desemnului, și duritatea scrisului, și acumularea ternă a detaliilor, ridicînd, peste toate aceste piedici, o masă impresionantă de oameni trăind cu toate atributele biologice și morale ale existenței. Acest suflu animator este singurul lucru ce a contat vreodată și contează în artă. Tot restul este tehnică. Adică detaliu. Gîndiți-vă că d. Liviu Rebreanu nu este întîiul scriitor român care se apropie de istoria anului 1907 și că nu există temă de roman mai curentă decît complexul social „boier-arendaș-țăran", pe care *Răscoala* d-sale îl atacă încă o dată. Toată literatura sămănătoristă ne-a obosit pînă astăzi cu problema asta și vorbind anul trecut aici despre cartea d-lui Ludovic Dauș, *Asfințit de oameni,* denunțam cu vehemență acest loc comun sămănătorist. Dar a fost de ajuns ca un scriitor mare să-și însușească subiectul, pentru ca ceea ce pînă azi era o temă tendențioasă și naivă să devină un cadru de mari tragedii, în care nu-și mai dădeau întîlnire diverse teze sociale, la fel de declamatorii, ci cîteva crîncene realități, deosebite structural și sortite să lupte într-o încăierare de proporții largi.

Poate că ceea ce a dat unora pe alocuri impresia că anumiți eroi ai romanului sînt nerealizați a fost contrastul, cu adevărat mare, dintre acești eroi izolați și epopeea din centru a răscoalei, epopee ce strivește prin dimensiunile sale orice individualitate din apropierea ei, înglobîndu-i pe toți eroii într-o totală vîltoare, de unde nu se mai pot desprinde trăsăturile personale și acțiunile individuale caracteristice, ci numai mișcările unui suflet colectiv. E interesant de văzut cum d-l Rebreanu își jalonează drumul spre centrul operei, cu notații particulare fiecărui erou, cu detalii și episoade secundare, cu fapte

Scanned with OKEN Scanner

și reflexii pregătitoare, pînă ce toate aceste izvoare și cursuri epice deosebite ajung la un punct de interferență, de unde pornesc mai departe într-un singur fluviu năvălitor. De aici încolo, oricît ai fi de estet, oricît te-ar interesa psihologismul și scrisul frumos, tensiunea romanului te covîrșește, pe tine, o dată cu toate rezervele tale estetice.

Fiecare din țăranii d-lui Rebreanu, de la cel mai șters, Vasile Zidaru bunăoară, pînă la cel mai viguros, Petre Petre, este un ins, care, în ciuda desemnului grăbit, se distinge între ceilalți cu o trăsătură sumbră sau deschisă, personală. Din momentul însă în care a izbucnit răscoala, toți acești eroi se „anonimează", se pierd în masă, devin piesele inconștiente ale unui joc condus de forțe mult mai tari și mai întunecate decît conștiința lor, a fiecăruia în parte.

În această atmosferă încordată, gesturile capătă semnificații imens multiplicate, cuvintele dobîndesc un sunet interior de profeție sau de simbol (admirabil scurtul pasaj al coasei lui Trifon, la pagina 59, vol. II, pasaj deja citat de altcineva), oamenii cei mai simpli găsesc din instinct atitudini profund dramatice. Legendele se creează ușor, la această tensiune pasională, și miturile cresc din nimic. Crainicii care trec prin sate pe cai albi — nimeni nu i-a văzut și toată lumea îi știe. Vestitorii lui vodă, poate trimișii lui Dumnezeu, taie în lung și în lat moșiile. Se spune, se crede, se află... Totul se profilează halucinant și simplu, jumătate în basm, jumătate în adevăr.

Numai romancierii mari (Tolstoi, Zola...) nu se pierd într-o asemenea strivitoare sarcină de a face să se miște și să acționeze mulțimile. E o artă care nu îngăduie nimic fals, nici un sunet, nici un semn în afară de adevăr. (Cine a citit, zilele acestea, reportajele publicate în gazete asupra unor tulburări muncitorești de pe valea Prahovei, trebuie să fi rămas tare surprins de asemănarea perfectă a anumitor scene de acolo cu scenele episoade din cartea d-lui Rebreanu. Ai parcă impresia că un mare regizor s-a hotărît să monteze în aer liber, din nefericire cu sînge adevărat, pasaje ale romanului. Într-atîta este viziunea d-lui Rebreanu de largă și exactă, încît atunci cînd viața scornește situații identice imaginilor literare le creează după modelul lor.)

Scanned with OKEN Scanner

Din scenele de răscoală propriu-zisă ale romanului ar trebui citat totul, fără excepție. Scenele de dezlănțuire colectivă, ca și episoadele de caracterizare lăturalnică, moartea bătrînului Iuga, ca și moartea nevestei lui Melentie — pasaj de o simplicitate infinită, în care naivitatea primară a eroului se împarte firesc între moarte și foame, cu un accent de liniște ce sugerează tragedia mai puternic decît orice tînguire.

Dacă nu citez nimic, este pentru că sînt intimidat în fața numărului mare de pagini care ar trebui integral transcrise. Dar îl trimit pe cititor la confruntarea lui Miron Iuga cu întreg satul strîns la curte (p. 191—198), fragment în care mărimea momentului epic ar fi putut să covîrșească la fiecare rînd condeiul scriitorului și care se realizează totuși pînă la urmă grandios ca un imens bloc. Și îl trimit la siluirea și uciderea Nadinei, capitol sumbru, străbătut de focurile încrucișate ale senzualității și ale crimei, într-un ritm gîfîitor, căruia nimic nu-i rezistă. Nimic — nici pudoarea, nici repulsia morală, nici reflexiile delicate — toate acestea fiind niște fleacuri debile pe lîngă destinul aspru ce se împlinește peste capul tuturor, peste trupul Nadinei, peste tinerețea jugănită a tînărului Platamonu, peste trupurile de țăran ciuruite sub gloanțele soldaților, amestec cald de sînge și pămînt, din care nimeni nu înțelege nimic, nimeni, decît — poate — Anton nebunul, singurul ins inspirat din această gloată de nefericiți și orbi.

Cînd cineva lucrează cu un material omenesc de atît de mari resurse tragice, se poate, liniștit, dispensa de literatură — literatură devenind aici un cuvînt profund pejorativ. Numai un scriitor rece și stăpîn pe reacțiunile sale personale era chemat să scrie această istorie — și să nu o trădeze.

Cred că oricine la noi, afară de d-l Rebreanu, ar fi fost dominat și înfrînt.

[România literară, II, nr. 52, 11 februarie 1933, p. 4. Reprodus din vol. Mihail Sebastian, *Eseuri, cronici, memorial*, Buc., Ed. Minerva, 1972. Ediție îngrijită și prefață de Cornelia Ștefănescu.]

Scanned with OKEN Scanner

[MAGISTRALA EVOCARE A PSIHOLOGIEI DE MASĂ]

În *Ion*, satul ardelean trăiește într-o serie de tipuri secundare, văzute cu un ochi lucid, de un realism care însumează forma cea mai deplină de obiectivitate din tot romanul național. Epopee minoră, dar pulsînd de viață, această frescă rurală din prima operă de mare realizare a d-lui Rebreanu alcătuiește fundalul pe care se proiectează drama unei individualități simbolice, a țăranului Ion, avid de pămînt și turburat de iubire în dîrza lui voință de posesor.

Realismul din *Ion* este o admirabilă aplicație epică a metodei balzaciene; într-o ambianță de tipuri secundare, dar de pregnant relief și veracitate psihologică, se înalță personalitatea dominatoare a eroului principal, pe axa unor instincte crescute pînă la potența simbolică. Paralel cu figurile țărănești, d. Rebreanu a urmărit și mica burghezie a provinciei ardelene, ca și pe fruntașii satului, într-o triplă împletire de planuri, între care circulă masiv Ion al Glanetașului.

Există în *Ion* un dramatism de viziune concentrat exclusiv în alternanța instinctelor primului personagiu. De o structură statică, celelalte fizionomii trăiesc prin forța plastică a creației epice, de o liniște echivalentă cu înfățișarea unor fenomene naturale. Romancierul privește parcă printr-un ochi de sticlă, incoloră și de refracție fără iluzii, o realitate valorificată prin simpla transcriere, neemoțională.

Metodica epică utilizată în *Răscoala*, evocare de aglutinate episoade ale revoluției țărănești din 1907, este o fidelă punere în practică a dogmei realiste a lui Stendhal, a cărui viziune plastică cerea o reducere a imaginei globale în fragmente expresive, statistic concentrate, spre a alcătui un șuvoi de fapte care să sugereze o atmosferă.

Primul volum din *Răscoala*, subintitulat *Se mișcă țara!*, este o preparație de cronicar minuțios al unei psihoze colective, care se aprinde cu o intensitate dinamică în volumul secund. I-a trebuit d-lui Rebreanu o narațiune de 300 de pagini ca să ne introducă în atmosfera orașului și în psihologia satului din faza prerevoluționară.

Scanned with OKEN Scanner

Cel dintîi tom al romanului său este o lungă prezentare de tipuri : boierii, arendașii, politicienii, autoritatea civilă și militară, reprezentanții burgheziei urbane și actorii principali ai răscoalei care apar aci și acaparează al doilea tom.

Un tot cenușiu și uniform străbate amănunțita frescă denumită *Se mișcă țara !* Realismul preludiului largei sale evocări înclină cu predilecție spre cronica socială ; meșteșugul de compoziție al d-lui Rebreanu e atît de echilibrat însă, încît alimentează interesul prin varietatea aspectelor prezentate. Este celebră astăzi spirituala caracterizare, se pare a d-lui Aderca, lansată la apariția lui *Ion*, că d. Rebreanu e un mare romancier abia după 200 de pagini. De data aceasta, limita s-a lărgit cu încă o sută de file, fiindcă *Răscoala*, ca fenomen de perpetuă iluzie artistică, ne prinde în magia ei epică cu deosebire în a doua parte a evocării.

Numai trei figuri prind contur bine definit în primul volum al *Răscoalei :* a bătrînului boier latifundiar Miron Iuga, suflet autoritar, drept, dar impermeabil la orice adiere democratică, a fiului său, Grigore Iuga, fire blajină, resemnată și animat de o puternică justiție umană, dusă pînă la aproape de absența simțului de proprietate personală ; în sfîrșit, se reliefează silueta Nadinei, soția lui Grigore, femeie vanitoasă, risipitoare, cochetă și de un aprins senzualism, pe care și-l satisface cu o liniște abuzivă pentru delicatețea bărbatului. În psihologia colectivă a satului, în care individualitățile trăiesc pe mentalitatea unor dorinți generale, aceste trei caractere reprezintă și trei ipostaze diferite ale marelui proprietar agricol. Bătrînul Miron este conservatorul intransigent, refractar vieții orășenești și tendințelor bancare și industriale ale burgheziei urbane, stîlp neclintit al tradiției și al autoritarismului față de țărănime. Grigore, cu idei mai înaintate, cu vederi mai moderne în privința exploatării pămîntului, este marele proprietar adaptat la faza industrializării agricole și a producției intensive, admițînd deci și putința unei diminuări mai raționale a latifundiilor. Nadina însumează toate defectele proprietarului mare, absenteist, cultivator prin intermediul arendașului spoliator al țăranului și de predilecție grec de origină, consumatoare excesivă de capital mobil, într-o viață

Scanned with OKEN Scanner

de lux și trîndăvie, complet dezadaptată la simțul pămîntului și al peisagiului rustic. D. Rebreanu îi vede pe acești reprezentanți ai marii proprietăți în structura lor biologică, ferm alcătuită, și în complexitatea dialecticii lor subiective. Nici idealizarea bătrînului moșier, prezentat convențional de romanul sămănătorist, nici efuziunea retorică pentru boierul de modă nouă și nici aversiunea pentru absenteistul inuman (ambele deformate de lirismul poporanist) nu întunecă personagiile respective. Cu detașare egală, cu obiectivitate realistă și impasibilitate în evocare, d. Rebreanu lichidează, și în acest aspect, cu metoda tendențioasă sămănătoristă și poporanistă. Miron Iuga își iubește pămîntul și moare ucis de țărani, cu o logică interioară nedezmințită ; Grigore, cu toată dubla nenorocire care se abate asupră-i, prin moartea tatălui și a soției, nu-și reneagă principiile democratizante, iar Nadina este incapabilă să priceapă ceva din problema socială în care joacă un rol esențial. Desfășurată pe întinsul celor două volume, psihologia lor este rectilinie și observată cu o lucidă extirpare a subiectivismului naratorului.

Al doilea volum din *Răscoala* este de un dinamism atît de intens, încît, prin contrast, subliniază relaxarea prea evidentă a celui dintîi tom. Revoluția este prezentată ca un fenomen de psihoză colectivă. Nu știi din ce se naște, dar îi presimți resorturile intime ; n-o vezi în mobilele ei abstracte, dar o simți în realitatea ei palpabilă. Fapt biologic aproape, revolta țăranilor se precipită printr-o serie de scurte și substanțiale episoade, repezi, în alternanța lor, filmate cu o patetică dezlănțuire, logice în legătura lor cauzală, fatale în determinismul lor reciproc. D. Rebreanu realizează în această parte a romanului său un dramatism de o intensă încordare, fluid ca un șuvoi natural, într-o emoționantă aglomerare de scene, de un realism lucid, stăpîn pe o compoziție savantă și pe o admirabilă obiectivitate. Personagiile trăiesc izolat, dar se luminează din contactul lor neîntrerupt ; o circulație subterană între spirite creează ceea ce s-a denumit abstract „psihologia mulțimii". Nicăieri în proza noastră nu există o atît de magistrală evocare a psihologiei de masă și un delir colectiv mai adînc și plastic realizat. Dacă în *Ion* d. Rebreanu a construit un tip de proporții și volum epic fără comparație în romanul național, în *Răscoala*

Scanned with OKEN Scanner

realizează cu mari resurse imaginea unei psihoze, văzută în elementele ei componente și în sinteza unui impresionant suflu de epopee. După cum *Ion* rămîne simbolul apetitului de pămînt al țăranului, tot așa revoluția țăranilor va rămîne categoria sufletească simbolică a unei insurecții.

Cu excepția *Pădurei spînzuraților* și a lui *Iți Ștrul, dezertor*, unde d. Rebreanu analizează cazuri de conștiință, *Ion* și *Răscoala* nu ființează decît în vigoarea plastică a contururilor unor suflete primitive. Tipurile urbane sunt mai puțin reliefate în viziunea sa. Mediul gazetăresc, în care activează Titu Herdelea, aventurile lui amoroase și atmosfera curții de mahala bucureșteană unde locuiește, siluetele din burghezia orășenească, figura prefectului Baloleanu, a lui Dumescu, a procurorului Grecescu, a lui Brumaru, secătură mondenă și amant docil, deputatul Gogu Ionescu și alte apariții secundare cad pe al doilea plan al interesului și al siguranței de portretizare a d-lui Rebreanu. Cît de viu este primarul din Amara, Ion Pravilă, apoi plutonierul Boiangiu, învățătorul Dragoș, țăranii conducători ai răzmeriței, cîrciumarul Busuioc și arendașii moșiilor, cu toată psihologia lor rudimentară, față de orășeni ! Prefectul Boerescu, înlocuitorul lui Baloleanu, căpitanul Tănăsescu, însărcinat cu înăbușirea revoltei, dacă nu sunt subminați de caricaturizare, ca și d-na Alexandrescu, gazda lui Titu, ca și Mimi, fata ei, cu pasiuni ilegitime tolerate de mamă-sa, sunt totuși mai șterse decît portretul celui mai episodic țăran.

Nadina este oarecum falsificată prin finalul ei : absenteistă, e predestinată să moară în mijlocul țăranilor, înfrățindu-se astfel cu pămîntul.

D. Rebreanu are efectul puternic al scenelor tari, în *Ion*, ca în cunoscuta posedare a Anei, pe cuptor, sau sinuciderea ei. De un realism tragic în sobrietatea lor, aceste două episoade se integrează magistral în atmosfera romanului. Aci scenele de efect ni se par artificioase ; castrarea lui Aristide Platamonu, fiul arendașului grec, amator de fete și femei de la țară, și violarea Nadinei de Petre Petre (rural deformat de freudism) ni se par mai mult de efect exterior decît episoade organic integrate în psihologia țăranului. Nici în scenele de tan-

Scanned with OKEN Scanner

dreţe sau de petrecere mondenă d. Rebreanu nu-şi regăseşte viziunea şi expresia sa fermă. Observaţii de amănunt, desigur, dar impedimente în lucida sa forţă creatoare.

Intenţia de a relua firul ciclic din *Ion* prin introducerea lui Titu Herdelea, a preotului Belciug şi a fiicei bătrînului Herdelea este puţin justificată, în continuitatea ei logică. Însăşi existenţa lui Titu e atît de periferică romanului, iar evidenţa lui de *raisonneur* atît de simţită, încît în economia acţiunii ne putem dispensa de ea.

Pentru vigoarea, pateticul şi dinamica psihozei colective a revoltei ţărăneşti, *Răscoala* d-lui Rebreanu este complementul exact al puterii de creaţie epică din *Ion*.

[*Vremea*, VI, nr. 278, 5 martie 1933, p. 12; reprodus din: Pompiliu Constantinescu, *Scrieri 4*, Buc., Ed. Minerva, 1970, p. 482—485.]

ALEXANDRU PHILIPPIDE

[UN MATERIAL OMENESC DURABIL]

Nimic mai greu decît să faci pronosticuri în materie de supravieţuire literară, chiar cei mai isteţi critici s-au dovedit cîteodată în această privinţă falşi profeţi. Dacă ar fi să urmez gustul meu, aş spune că din opera d-lui Liviu Rebreanu va rămînea în primul rînd *Pădurea spînzuraţilor* prin valoarea ei de artă care, în orice timp şi loc, se arată statornică. Îmi dau seama însă că *Ion*, avînd ca temă lupta pentru pămînt, cuprinde un material omenesc durabil cu siguranţă şi valabil ca atare nu ca strictă realizare artistică. Am oarecare şovăieli în ce priveşte *Răscoala*: întruneşte deopotrivă calităţile romanelor pomenite mai sus: dar, poate, gustul literar al epocii noastre nu iubeşte acest dozaj şi preferă operele dintr-o bucată.

[*Azi*, anul III, nr. 1, ian. 1934, p. 953.]

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ELIADE

[UN MARE SCRIITOR]

Nimeni nu poate ști ce soartă așteaptă opera unui scriitor recunoscut și premiat de generația sa. D. Liviu Rebreanu are însă o mare calitate : s-a impus încet și statornic în conștiința publicului. Între cărțile sale bune a avut lungi vacanțe : iar cînd nu a avut vacanțe, a publicat cărți mai puțin bune. Cînd după *Pădurea spînzuraților* am citit *Adam și Eva,* am fost sigur că d. Rebreanu este un mare scriitor.

Repet, nimeni nu poate prevedea soarta literară a unui atît de victorios romancier. Că d. Rebreanu va fi citit generații de aici înainte, nu mă îndoiesc. A pătruns deja în cărțile de școală, și orice tînăr român e dator să-l cunoască, așa cum e dator să cunoască *Doamna Chiajna, Apus de soare* și *Dan.* Sunt sigur că *Pădurea spînzuraților* va fi multă vreme iubită chiar de tinerii care se vor orienta către un alt ideal artistic. Citim și astăzi pe Odobescu, pe Duiliu Zamfirescu, chiar dacă orientarea noastră literară este complet diversă. D-l Rebreanu și-a cucerit greu talentul și a obținut anevoie gloria literară, atît de meritată, pe care astăzi o stăpînește. Cred că lucrul ăsta are o imensă însemnătate. Cred că asemenea cărți vor fi multă vreme cetite și iubite.

[Azi, anul III, nr. 1, ian. 1934, p. 955.]

PETRU COMARNESCU

[FORȚA SA EPICĂ]

Probabil multe lucruri, și în primul rînd forța sa epică, atît de viguroasă și evidentă încît, urmărindu-i desfășurarea în romane, îți dai seama că nu e vorba de ceva dobîndit prin voință și educație, ci de un dar înnăscut. Liviu Rebreanu nu mișcă pe cititor nici prin stil, nici prin rafinament, nici prin poezie, nici prin vreo bogăție spi-

Scanned with OKEN Scanner

rituală și ideologică neobișnuită, ci prin puterea lui de a povesti, făcînd oamenii și gesturile lor vii, înlănțuindu-le viețile și întîmplările după chipul organic al vieții însăși. [...] Rămîne model nepieritor pentru chipul în care a știut să facă să trăiască și să acționeze mulțimea, și nu o mulțime oarecare, ci mulțimea țărănească de la noi. Mă refer firește la *Răscoala,* pe care o socot lucrarea sa măiastră. Aici forța sa epică, păstrînd realitatea și mișcarea vieții însăși, pentru prima oară în cultura românească, reușește să prezinte masele țărănești cum își ies din traiul lor dur și închis, din obiceiurile lor de muncă, răbdare și resemnare stoică — dacă vreți, din contemplație — pentru a trece la acțiuni violente. Mulțimea năpraznică rusească sau cea rațională americană ar fi fost mai ușor de portretizat decît cea românească, în care oamenii activează după obiceiuri, după tradiții și se înnoiesc doar printr-un curent de imitație. Sătenii din Amara și din împrejurimi nu iau inițiative individuale, ci merg solidari ca valurile unei ape, ...adică prin contagiune. Numai cînd răscoala a fost dezlănțuită, fiecare țăran își deschide individualitatea. [...]

Ceea ce n-au putut să sintetizeze oameni de știință de la noi (filozofi, sociologi și psihologi) și ceea ce n-a putut să producă niciodată sămănătorismul convențional și idealizat, a izbutit epica realistă și vitalistă a lui Liviu Rebreanu, care astfel rămîne unic și exemplar pentru posteritate.

[*Azi*, anul III, nr. 1, ian. 1934, p. 957—958.]

PETRE PANDREA

LIVIU REBREANU : „JAR"

Nu întrebuințăm decît foarte rar criteriul estetic și numai în secundar. Tînăra noastră cultură are încă nevoie de pedagogie și de o serie de discipline înrudite pentru explicarea și atmosferizarea fenomenului literar. Privesc cu tristețe peisagiul criticei zise estetice de azi : cui mai pot lăsa, pentru liniștea conștiinței mele, povara

criteriului estetic de la moartea lui Zarifopol ? Cel puțin formal, fiindcă la conținut au existat multe prăbușiri...

Critica estetică reprezintă, în afară de autonomia artei, alegerea judecătorului și a comentatorului din sînul breslei propriu-zise. Adică exact răsturnarea unei opinii curente : „Poetul face poezia, dar n-o judecă !“ După cum cele mai fertile sugestii în istoria artei plastice moderne au fost furnizate de către înșiși pictorii și sculptorii de geniu sau numai de talent ai epocei, tot așa lirica va trebui judecată de poeți, iar romanul de către romancieri.

După ce artiștii au dat singuri indicațiile și publicul a ratificat sau nu, indiferent de succes, succesul fiind un criteriu politic, cohorta cercetătorilor din disciplinele adiacente pot cădea asupra cadavrului, îl pot trece în sala de disecție să-i scoată în evidență resorturile, componentele și relațiile.

Fidel acestei îndrumări estetice și făcînd parte dintre anatomiștii literaturii (cu referințe speciale la știința societății), am întrebat (ca să ne amuzăm) doi romancieri și un nuvelist asupra ultimului roman, *Jar*, de Liviu Rebreanu. Romancierii au dat două sentințe contradictorii fără drept de apel. Nuvelistul i-a găsit remarcabile calități de construcție și de analiză psihologică. (Ne raliem la acest punct de vedere.)

Pentru critica sociologică, romanul *Jar* și, în genere, producția literară a lui Liviu Rebreanu sînt subiecte grase.

Fără a fi un „intelectualist“ (ori, poate, tocmai din această cauză), Liviu Rebreanu oferă o serie de romane dense de probleme, pe care literatul le gîndește intuitiv, iar nu analitic sau dialectic, le expune cu o bogăție de nuanțe și cu o căldură admirabilă. Măiestria lui Liviu Rebreanu s-a dovedit pînă acum fără egal în literatura socială. Prologul admirabil cu *Golanii*, erupția de vezuviu în *Ion*, epopeea din *Răscoala* sînt produse plenitudinare ale unui talent care își stăpînește cosmosul său specific și îl redă cu mijloace variate de orchestră simfonică. Desigur, romancierul nu poate fi un soi de mercantilist din veacul XVI sau XVII, adică un Shylock strîngător exclusiv de metal prețios (aur și argint), închis între granițele patriei și talentului său. Nu practică

Scanned with OKEN Scanner

autarhia. Vrea să adune experienţe multiple pentru a le încorpora în creaţie.

Antimercantilismul ciudat al autorilor epici — spre deosebire de lirici — îi îndeamnă cîteodată pe drumurile aventurilor stranii, total inadmisibile (la prima vedere) lumii lor *originare*. Pentru talentele minore, evaziunile se lichidează în falimente. La Liviu Rebreanu asistăm la o alternanţă în producţia literară dintre cele mai semnificative : bucata de investigaţie socială este urmată de investigaţia psihologică. Mai înainte alternanţa se făcea cu teatrul (comedie).

După *Ion* a urmat *Adam şi Eva*. (*Pădurea spînzuraţilor* ocupă o poziţie de centru şi este prima încercare de fuzionare a epicei sociale cu romanul psihologic.) În revista *Ideea europeană*, cineva spunea că un *meniu* se compune din 7 feluri de mîncare, iar *Adam şi Eva* ar fi numai un *meniu* cu 7 porţii de fasole.

Fără a fi o reuşită deplină, *Adam şi Eva* conţine totuşi fragmente uimitoare de psihologie a sadismului şi un copleşitor sentiment al trecutului.

Alternanţa *epica socială-psihologism* o reîntîlnim în ultimii ani : *Răscoala* şi *Jar*. Între romanul social şi romanul psihologic nu este o diferenţă atît de adîncă (aproape un diferend), aşa cum pare a ieşi din metoda de lucru a romancierului Liviu Rebreanu. Ca să dăm cîteva exemple de literatură universală, din împletirea armonică a ambelor genuri s-au născut *Război şi pace*, *Anna Karenina* şi *Învierea* de Tolstoi ; *Doamna Bovary* a lui Gustave Flaubert, *Moara de pe Floss* de George Elliot ; *Jude, umilul* de Thomas Hardy ; *Muntele fermecat* al lui Thomas Mann şi *Omul fără calităţi* de Robert Musil. Între psihologie şi societate nu poate fi un hiatus, ci o corespondenţă perfectă.

Romanul românesc a fost de două ori pe calea realizării unui op monumental şi definitiv în care să se reflecteze viaţa socială şi sufletul acestei naţii în toată întinderea : o dată în *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu şi altă dată în *Comoara regelui Dromichet* de Cezar Petrescu. Ne-am fi putut prezenta oricînd în faţa

Scanned with OKEN Scanner

forurilor mondiale, eventual la Premiul Nobel, cu toate specificităţile şi ciudăţeniile momentului istoric, cu umanitatea eternă care zace subteran la toate popoarele lumii culte, ca apa comună a mai multor izvoare.

Într-un eseu din revista *Azi* (noiembrie 1932), intitulat *Sociologie cu regele Dromichet*, am încercat să analizăm cauzele şi să desenăm topografic serpentinele eronate pe care a încercat Cezar Petrescu să facă ascensiunea, ratînd un seducător, magnific şi complex fragment în care se întîlneau toate elementele găsite *tipic* pentru un roman de neobişnuită anvergură şi de caracter românesc.

Pădurea spînzuraţilor a fost prea circumscrisă în realităţile ardeleneşti înainte de fundarea statului naţional şi a fost prea scăldată de apa vie acidulată a unor evenimente extraordinare (războiul) pentru a reflecta just destinele tipice. Vom recunoaşte însă aici o operă de înaltă clasă, poate în primul plan în producţia romanului nostru.

În *Pădurea spînzuraţilor* asistăm la acea pendulare tehnică între societate şi suflet, accentele fiind împărţite cu un dozaj aproape fără greş la cele două poluri şi pe cele două emisfere ale globului rebreanian.

În *Jar* există scheme şi indicaţii din ambele domenii. Analiza psihologică sparge cadrele sociale (sau nu le umple suficient) pentru a sărbători o angrenare perfectă. Familia Rosmarin, amantul (ofiţer) şi logodnicul (birocrat) al studentei Liana sînt prea sumar sau poate prea fără culoare caracterizaţi. Psihologia lor nu reiese din diformări sau automatismele profesiei. În fond, Liviu Rebreanu a părăsit admirabila sa metodă de lucru din *Ion, Pădurea spînzuraţilor* şi *Răscoala*, pentru a activa într-un domeniu aproape Paul Bourget. Şi cred că incompatibilităţile sînt structurale.

[*Adevărul literar şi artistic*, an XIII, seria a II-a, nr. 705, 10 iunie 1934, p. 7. Reprodus din : Petre Pandrea, *Atitudini şi controverse*, Buc., Ed. Minerva, 1982, p. 516—519. Ediţie îngrijită, Cuvînt înainte şi note de Gh. Epure.]

Scanned with OKEN Scanner

POVESTITORII

[Liviu Rebreanu]

Cu o justă prețuire a fost întîmpinat la *Viața românească* [1], totuși patroana oricărui realism, cît de negru și de crud, volumul *Golanii* al d-lui L. Rebreanu, un adevărat Gorki al celor mai șterse mizerii umane din cel mai incolor fond muced bucureștean, cu o lume de apași în formație, bălăcindu-se subuman în noroiul inconștienței morale. Se întreabă cineva cu uimire cum acest tînăr ardelean, care e, cum am văzut, de naștere grănicerească, precum i-o arată prenumele însuși (din Rebra), a ajuns să pătrundă, găsind și farmec în acest mediu ignobil, la acești decăzuți vorbind în jargonul țiganilor pîrlaci limba ce se rostea așa de frumos pe depărtatele lui plaiuri ardelene. Drept că acest *urît* putea ajunge epic ca la acel scriitor rus, dar pentru aceasta noul povestitor n-avea destul suflu și limba de sărăcie gazetărească nu făcea să strălucească nici o fărîmă de aur în acest amestec de nisip, de lut, de zdrențe putrede, mînate de o apă domoală. [2]

Încumetîndu-se, apoi, a prezinta într-un mare roman, concentrat și îndesat, toată viața țeranului român din Ardeal și a pojghiței de intelectuali de deasupra lui, prin *Ion,* carte de faimă mare, universală, d. Rebreanu aduce încă același cenușiu sufletesc și aceeași proză de zilnică întrebuințare. Ceea ce răsare astfel poate fi un adevăr local, văzut printr-o personalitate permanent amărîtă, dar e diformarea, instinctivă sau voită, a unui atît de sănătos și de estetic element național de bază.

În romanul cu optzeci de personagii, cu violuri și omoruri, cu toate manifestațiile brutei, prezintate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e același realism de o sălbatecă autenticitate : ce

[1] XLI, p. 22—23 : „Cartea d-lui Rebreanu îți lasă o impresie de covîrșitoare tristeță. Oameni, mediu, întîmplări, totul e de-o tristeță cenușie, mohorîtă, definitivă. Și pesimismul acestui scriitor ia forma literară a celui mai navrant realism."

[2] Apoi, cu tendința de critică, piesa *Apostolii.*

e mai josnic în viața animalică a rasei, cum i se pare autorului că a văzut-o în cine știe ce colț blăstămat de Ardeal, se expune aici ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într-un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său. Ardealul cuminte al lui Slavici, cel de o înaltă valoare etică al d-lui Agârbiceanu sînt spintecate ca să se vadă nespusa mizerie ce ar fi înlăuntru, cu toate fatalitățile scăderii sale. E ca duhoarea care se desface din *La Terre* a lui Zola, povestea acelorași patimi elementare, prezintată însă acolo cu altă artă, deși cu aceeași indiferență morală.

E de fapt o lume groaznică, aceea de țerani năsăudeni, deprinși de cîrciumarii evrei la rachiu, care ajunge a fi ca un rit și la joc, și la dragoste grămada aceea de flăcăi cari fac curte fetelor „apucîndu-le cu mîna de țîțe și strîngîndu-li-le ca pe două mere, încît ele sîsîie de durere", fete care se lasă moarte la cea dintîi atingere a flăcăului brutal trezit la patimă de băutura cu care le îmbie și pe dînsele, liota de oameni fără omenie cari se tratează cu „du-te în... Doamne iartă-mă", cari-și „suduie" nevestele, cari stau să le ucidă — „lăsați-mă să-i scot blohotăile... Trebuie să-i beau sîngele, altminteri plesnesc." Ion stă să bată pe mamă-sa și tratează pe tată de „hodorog".[3] Și în lînceda clasă mijlocie tatăl își tratează fetele așa : „marș, nerușinatelor, marș netrebnicelor". Ce ar trebui să fie idealist, nobil, „național" e dulceag și șters.

Dar d. Rebreanu avusese răbdarea, rară, de a da un roman de două volume, plin de nume și de fapte, ba încă ce fapte ! Autorul *Golanilor*, gata să continuie pe aceeași linie, cîștigase un loc prim în șirul unor povestitori dintre cari mulți îi erau așa de superiori în arta prezintării.

Și un fel de gust pervers pentru subiectele răspingătoare deosebește prea adesea pe acest harnic constructor :

[3] Variante, pentru mamă : „Na cotoroanțo, na, ce te vîri ca musca-n bălegar ? Protacani știți să fiți ?" Ion își bate nevasta și „scuipă spre ea răcorit", cu socrul „se zgîlțîie" în casa învățătorului, și Ion strigă : „Să-ți mănînci friptă odrasla, tîlhar bătrîn ce ești !" Sau, după ce nevasta i-a dat copilul și el i-a cîștigat pămîntul, cînd ea zice : „Am să mă omor, Ioane" „Da' omoară-te dracului, că poate așa am să scap de tine", și nenorocita se spînzură în glasul soacrei : „Vai, mînca-te-ar relele, puturoasă și netrebnică !"

astfel, în *Fiara*[4], prezintarea uciderii cu sînge rece a credinciosului cîne, presupus capabil de a fi turbat — și care *nu e* —, merge pînă la plăcerea muiării mîinii ucigașe în sîngele bietei făpturi.

De aici scrisul său se va dezvolta cu aceeași vigoare epică, încercînd, ambițios, dar nu fără succes, a tălmăci din epocă în epocă același duel al iubirii (*Adam și Eva*, 1926) sau chemînd, din războiul pe care nu l-a făcut, dar și-l închipuie cu o mare putere de divinație[5], groaznicele scene din *Pădurea spînzuraților*. În ceea ce urmează se simte însă continuu îndoita lipsă : a unei realități particulare, naturală, socială, morală, care să-i aparție, și a unei intelectualități cultivate, care să-i dea ideea dominantă de care ar trebui să atîrne toate amănuntele epopeii în proză. Forma, fără strălucire — nici o pagină de antologie în toată această lume pe care a creat-o[6] —, a devenit însă cu mult mai netedă.[7]

Rămas fără sprijin de experiență umană, d. Rebreanu e redus a prezinta cazuri de o viață oarecare, uneori supt anecdotă, ca în *Cîntecul iubirii*[8]. E silit, apoi, să recurgă la misterele, încă nedeplin dezlegate, ale psihopatiei, ca în *Ciuleandra*, unde în jurul danțului sălbatec se învîrte mania omorului, cu o încunjurime uneori dezgustătoare, totul pe priporul absurdului, cu adesea lunecări aproape catastrofale[9]. De aceea și alergarea la istoria romanțată, ca în *Crăișorul Horia*, cu nepotrivitul episod al iubirii

[4] *Lam.*, I, p. 1030 și urm.

[5] Trei frați căzuți...

[6] Traducerile de care pe dreptate s-a învrednicit se cetesc adesea mai ușor și cu mai multă plăcere decît originalele.

[7] În *Viața românească*, XIII, p. 99 [1921, nr. 2], d. Tudor Vianu, constatînd „siguranța și unitatea gestului care își conduce viața prin pasiune la posesiunea pămîntului și la posesiunea femeii", declară că „în cazul acesta, *Ion* este adevărata poemă a Ardealului". Cf. și *Trei nuvele*, 1925, cu aceeași notă de umanitate tristă. — La bibliografia d-lui Rebreanu și : *Culcușul*, *Proștii*, *Dintele*, *Răfuiala* (Sorbul, în *Lamura*, II, p. 254—255). *Plicul* (1923 ; piesă cu o lume ca în *Iancu Moroiu* a lui Delavrancea), *Jar* (roman recent ; scene de iubire cu subiect vag).

[8] Unde se amestecă însă și tragedia ofițerului ardelean luptînd împreună cu românii din țară, un preludiu la *Pădurea spînzuraților*. — Același amestec pe o urzeală anecdotică, în *Răfuiala*.

[9] În acea comedie *Apostolii*, cadrul e o lume vagă și falsă ca aceea din teatrul lui Haralamb Lecca.

Scanned with OKEN Scanner

teribilului revoluționar cu „Domnița Rafaela“ din castelul de nemeș ungur, nota istorică rămînînd însă exactă, dar autorul ferindu-se prudent de orice precizare — în total totuși o foarte solidă bucată literară.

[Istoria literaturii românești contemporane, II, Buc., Ed. Adevărul, 1934, p. 297—300 ; reprodus din : Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane. Partea a doua. În căutarea fondului*, 1890—1935, București, Editura Minerva, 1985, p. 325—328.]

ȘERBAN CIOCULESCU

ÎN MARGINEA OPEREI D-LUI REBREANU

[...] Cine deschide ediția dinainte de război a *Golanilor* își poate face o idee justă despre ce au însemnat anii de ucenicie literară ai lui Liviu Rebreanu, 1908 și 1916. Într-adevăr, pe foaia penultimă, înaintea tablei de materii, e așternută icoana ostenelilor sale pentru existență : două volumașe originale de nuvele, o comedie în trei acte, inedită *(Jidanul)*, și 12 volume de traduceri. Muncă de negru al „editorilor“, istovitoare pentru umeri mai slabi, aceasta era condiția scriitorului tînăr înainte de război. Numai o vitalitate excepțională ca aceea a lui Rebreanu a putut să iasă biruitoare dintr-o asemenea experiență. După o activitate cotidiană, închinată sterpelor rosturi gazetărești și editoriale, în vederea subsistenței, ceasurile albe de noapte evocate în recentele interviuri, cu un lirism ce îi este oarecum străin, orele scumpe de tăcere, prielnice ivirilor halucinatorii ale ființelor imaginare din romane, îi dădeau răgaz să-și pregătească zi de zi opera consacratoare : *Ion*.

Publicat în 1920, romanul este fructul unei elaborări îndelungate. Liviu Rebreanu l-a scris în patru ani, după mărturisirile sale, dar l-a purtat în sine, l-a plămădit și l-a rotunjit de totdeauna. Este o carte crescută organic, dintr-o experiență care s-a precipitat cu o pretimpurie maturitate. *Ion* nu este numai ceea ce se știe, o capodoperă a genului și primul roman românesc într-adevăr

Scanned with OKEN Scanner

desăvîrșit ; este tezaurul unei experiențe în care se oglindesc o provincie și un popor. Aci trebuie căutat țăranul nostru, cel ardelean în particular, dar, prin extindere, țăranul român mai în genere. Apoi, fără să piardă nimic din viabilitatea sa, tipul universal al țăranului de pretutindeni. Puternic individualizat, Ion a Glanetașului din Armadia trăiește cu o viață proprie, de o intensitate fără precedent încă în romanul românesc, dar se vădește, prin sentimentul său de aprigă iubire posesivă a pămîntului, valabil universal. El începe a se diferenția, îmbogățindu-și valențele sufletești prin fatalitatea amorului care îl duce somnambulic spre moarte, sub loviturile de sapă ale rivalului său, George Bulbuc. Prin această dualitate morală, hărțuit între două fatalități, una tipică, alta individuală, Ion a Glanetașului este o înfățișare evoluată a țăranului, care își găsise în literatura noastră epică precedentă o imagine fracționară. Pe de altă parte, găsim în *Ion* prima înfățișare completă a satului românesc, cu toate categoriile sociale, prezentate fără nici o tendință. Liviu Rebreanu a dat în *Ion* o sinteză a vieții noastre rurale. Peste bogăția materialului sufletesc, care este o cucerire de fond în istoria romanului nostru, aflăm aci o biruință tehnică de prim-ordin : *Ion* este cea dintîi orchestrare polifonică a romanului românesc.

Ceea ce nu a reușit Duiliu Zamfirescu într-un ciclu de romane, produse în interval de douăzeci de ani, ca să nu mai pomenim de ceilalți uvrieri ai genului, a izbîndit autorul lui *Ion,* relevînd criza romanului românesc. Va trebui scrisă istoria dibuielilor de cinci sau șase decenii, consumate fără progres simțitor, care au dus la biruință, prin ivirea fericită a lui Liviu Rebreanu. Oricît ar fi de contestabilă în biologie, se poate vorbi fără șovăire de generație spontanee cu referire la literatură, unde individualitățile puternice se vădesc a fi principiul generator al cîte unui *processus,* cînd acesta nu a fost desăvîrșit succesiv, în serie. Netributar înaintașilor săi epici din Ardeal, ca Slavici, sau din vechiul regat, sămănătoriști și poporaniști, Liviu Rebreanu a construit de unul singur, a creat o societate vie, polarizată în jurul personajului central, al lui Ion. Materialul și tehnica îi aparțin în propriu : cel dintîi, vast, răsfrîngînd diversitatea de grup a satului și bogata, dar veridica personalitate a lui Ion ; cea de a doua, strînsă, bine dominată, a unui consumat

romancier. Sub toate raporturile deci, *Ion* este un accident, așa cum se socotește, în lirică, poezia lui Eminescu și, în teatru, comedia lui Caragiale.

Reușita lui Liviu Rebreanu, nedeterminată istoricește, se datorează așadar exclusiv personalității sale, care și-a găsit în epică formula potrivită. Observator laborios, constructiv, întrunind, înmănuncheate, însușirile romancierului de formulă obiectivă, purtînd în experiența sa viziunea limpede a societății din care a răsărit, d-sa a pus capăt perioadei de tranziție a epicii noastre și a deschis o perioadă nouă, de belșug creator.

Dacă ar fi fost numai atît, creatorul lui *Ion*, deschizător de drumuri noi în epica noastră, și încă locul său ar fi rămas precumpănitor în perspectiva istoriei noastre literare. Cu această operă, care prin relevarea adevăratei înfățișări a satului, în componența sa felurită și în individuarea complexă a țăranului, ne-a dat prima imagine valabilă a societății noastre rurale, care totodată a statornicit un gen, embrionar pînă atunci, s-ar fi justificat un mare renume. Departe de a fi însă o încheiere, un punct terminal, *Ion* este, în cariera romancierului Rebreanu, începutul unei serii. Nuvelele ulterioare lui *Ion* (cu excepția lui *Ițic Ștrul, dezertor*), ca și cîteva piese de teatru (*Cadrilul, Plicul* și *Apostolii*), neadaptate mijloacelor sale, sînt de acum înainte secundare. Neoprindu-ne nici la impresiile cenușii din *Metropole* (Cartea Românească, 1931), ne rezervăm a examina exclusiv opera sa de romancier.

La interval de doi ani de la publicarea lui *Ion*, apare *Pădurea spînzuraților*. Cartea se bucură astăzi de o faimă egală cu precedenta. Își fac diptic în opera d-lui Rebreanu. Una este epopeea vieții rurale, cealaltă a războiului, răsfrînt în conștiința ardeleanului Apostol Bologa. În *Istoria literaturii române contemporane*, E. Lovinescu socotește *Pădurea spînzuraților* „cel mai bun roman psihologic român". Prin această apreciere, d-sa este de acord cu restul criticii, care pune cartea „în același plan cu *Ion*". De vreme ce cartea este binecunoscută, atingînd un tiraj de 30—34 000 de exemplare, conținutul ei nu se mai cuvine reîmprospătat. Fără îndoială, la data apariției, *Pădurea spînzuraților* revoluționează romanul nostru analitic, prin studierea migăloasă a psihologiei individuale. Carte masivă, laborioasă, *Pădurea spînzuraților* este, în

1922, primul studiu moral care se impune atenției publice din cîmpul epicii noastre. Astăzi însă, analiza ei psihologică ni se pare oarecum primară. Nimeni nu ar mai scrie : „Îi clocotea inima și creierii îl usturau". Aceste stări de sensibilitate își găsesc procedee de introspecție mai evoluate. „Inima" nu mai este compartimentată în „cămăruțe". Descumpănirea conștiinței nu se mai poate descrie în acest fel : „Mii de frînturi de gînduri scînteiau în aceeași secundă"..., sau pe tipicul compartimentării de mai sus : „În vremea aceasta însă, în altă parte a creierului îi fierbea întrebarea..."

În treisprezece ani de dezvoltare a romanului nostru analitic, printr-un proces intern al genului, precum și prin împămîntenirea celor mai înaintate metode psihologice, pînă la Proust și Joyce, sondajul moral în adîncime descompune tulburările morale cu o altă luciditate. Însăși generația mai tînără de romancieri, educată în hotarele producției autohtone, la școala Hortensiei Papadat-Bengescu și a lui Camil Petrescu, a depășit stadiul psihologic reprezentat de Liviu Rebreanu, care își are locul lui istoric. Așadar, *Pădurea spînzuraților* rămîne doar ca un punct de reper în evoluția speciei, fără să-și păstreze actualitatea. Din această perspectivă, nu putem accepta judecata mai veche a criticii sau consemnul opiniei literare mai largi, care pune pe același plan cele două romane. În timp ce *Ion* este o carte care nu îmbătrînește, *Pădurea spînzuraților* își pierde o parte din semnificația psihologică, fără însă a suferi o condamnare capitală. Tipică sub raportul cazului Bologa, reprezentativ pentru o generație întreagă de luptători ardeleni în armata austro-ungară și considerabilă în evoluția genului, *Pădurea spînzuraților* își rezervă un paragraf special în istoria literară.

Cu *Adam și Eva* (Cartea Românească, 1925), Liviu Rebreanu evadează din preocupările sale obișnuite, încercîndu-se în romanul metafizic. Plecînd de la ipoteza unui atom spiritual, a cărui rupere de echilibru produce desfacerea sa în doi atomi materiali, bărbatul și femeia, d-sa închipuiește mitul căutării de reîmpreunare spirituală de-a lungul a șapte vieți succesive, ca o metempsihoză sui generis, a cărui dezlegare se petrece fulgurant în ultimul ciclu al existenței, cînd bărbatul pe moarte își re-

trăiește în conștiință, retrospectiv, viețile anterioare. Cartea este alcătuită la drept vorbind din șapte nuvele, dintre care șase sînt reconstruiri istorice ale unor perioade diferite. Povestirile prime acuză un arheologism pitoresc și lexical. S-a făcut îndeajuns critica romanului sub raportul atît al arbitrariului ipotezei, cît și al impresiei de monotonie ce se desprinde din repetarea unor ficțiuni, în linia lor conducătoare, identice. La aceasta se mai cuvine o adăogire. Liviu Rebreanu, a cărui teorie își găsește originea în metafizica platoniciană, a făcut greșala de a nu se conduce de spiritul mitului născocit de dînsul și de a vedea convențional duelul reciproc de căutare dintre sexe. Neputința de a se contopi a celor doi atomi rezultați din ruperea atomului spiritual nu trebuie văzută numai în materialitatea ei : bărbatul și femeia, predestinați unul altuia, cărora societatea le pune piedici, zădărnicind îmbrățișarea lor. Spre a preîntîmpina monotonia urmată din afabulațiile succesive și identice, romancierul putea păstra spiritul legii enunțate, chiar în iubirile ce s-ar fi înfăptuit material, nerealizînd însă sațietatea spirituală. Prin aceasta, pe lîngă că s-ar fi evitat monotonia, s-ar fi adîncit și înțelesul spiritual al doctrinei romanțate. *Adam și Eva* este cartea preferată a autorului, așa cum divulgă într-unul din interviurile sale. În acest fapt se ascunde fără îndoială saturația de cotidian a romancierului realist și oarecare bovarism, adică nevoia de a se concepe altul decît este în realitate.

Succesul *Pădurii spînzuraților* l-a determinat pe autor să pășească mai departe în direcția analitică. *Ciuleandra* (Cartea Românească, 1927) tratează cazul unei crime, săvîrșită sub impulsul unor factori obscuri, și a înnebunirii făptuitorului urmărit de obsesia horei argeșene. De astă dată, succesului public asigurat deplin romanelor rebreniste nu i-a aderat judecata critică, rezervată de altfel și cu *Adam și Eva*. Singur delicatul critic impresionist care este Perpessicius a căutat a da o justificare estetică romanului, dezvoltînd subtile variații în jurul magiei ce s-ar desprinde din numele Mădălinei, fata de țară, căsătorită cu vlăstarul boieresc Puiu Faranga (din fantezia regenerării rasei) și ucisă de soțul ei. La datele inițiale ale romanului, arbitrare, se adaugă ingerința procedeului derivat din romanele polițiste, de a da motivarea crimei tocmai la sfîrșitul cărții. Cititorul

Scanned with OKEN Scanner

este în acest fel ţinut sub încordare, pentru a afla pricina asasinatului. Uciderea Mădălinei, prezentată la început ca act gratuit, descinderea judecătorească, internarea criminalului într-un sanatoriu, în scopul de a i se amenaja lipsa de răspundere, primele zile de reculegere ale lui Puiu Faranga fac materialul jumătăţii dintîi a cărţii lîncezitoare. Nici confruntarea dintre tînărul ucigaş şi doctorul Ursu, provenit din acelaşi sat cu Mădălina, îndrăgostit de ea înainte de căsătoria fetei şi pus să-l cerceteze pe Faranga pentru a-l găsi iresponsabil, nu dă scena de dramatică umanitate ce s-ar fi putut aştepta. Deşi Ursu îi este la început ostil lui Faranga, el se împărtăşeşte cu suferinţa ucigaşului, dar romancierul nu izbuteşte să redea patetismul adînc al situaţiei. Caracteristică pentru lămurirea tendinţei esenţiale a autorului este puterea de descripţie pe care o vădeşte în domeniul vieţii rurale. Interesul adevărat începe să se schiţeze abia la jumătatea cărţii, cînd Rebreanu face descrierea măiestrită a Ciulendrei, cea mai înfierbîntată dintre horele româneşti. În acest cadru, drama începe să mijească, şi romanul se reabilitează succesiv prin atmosfera nouă ce împînzeşte cartea. Germenul nebuniei parcă se transmite fatal după legile unui necruţător destin, pentru a întuneca mintea lui Puiu Faranga, obsedat de melodia şi ritmul jocului. Dacă nu ni se pare concludentă, banala superstiţie a lui Puiu, tocită prin abuz, în jurul cifrei 13, în schimb, deznodămîntul se precipită convingător. I s-a pus în vedere (de d. Lovinescu) cu dreptate autorului psihologia adevărată a unor personaje secundare, ca gardianul Andrei Leahu şi mama Mădălinei, faţă de experimentarea stîngace şi artificială a cazului Puiu Faranga. Ca un corolar al acestei observaţii, vom relevă deficienţa psihologică a lui Faranga-tatăl şi şarjarea franţuzitei surori a acestuia, tante Tilde. Pentru prima oară se ridică, aşadar, problema inegalităţii instrumentării analitice, care se exercită cu mai puţină eficacitate asupra personajelor urbane din burghezia mare. *Ciuleandra* păstrează însă meritul de a fi atacat pentru prima dată în romanul nostru un caz clinic de obsesie, în cadrul mai larg al romanului. În prealabil, am înregistrat clasica tratare a dezechilibrării morale din *Făclia de Paşti*, apoi umoristica înfăţişare a obsesiei, din *Un refren diabolic* de D. D. Patraşcanu, şi mai în genere tematica nuvelistică a lui Gib

Scanned with OKEN Scanner

I. Mihăescu, din volumele *La „Grandiflora"* și *Vedenia*. Cu *Ciuleandra*, Liviu Rebreanu anticipează onorabil asupra lui Cezar Petrescu *(Simfonia fantastică)* și a biruințelor de mai tîrziu ale aceluiași Gib I. Mihăescu, în romanele sale realizate. Din acest punct de vedere, autorul își poate revendica de a fi deschis încă un drum în epica noastră.

Crăișorul (Cartea Românească, 1929) este cartea lui Liviu Rebreanu care nu s-a bucurat pînă acum de recunoașterea ce i se cuvine. Poate că neîncrederea, stîrnită de genul hibrid al vieților romanțate, să fie pricina insuficientului ei răsunet. Afară de N. Iorga, care recunoaște într-însa, poate mai ales din cauza fidelității ei istorice, „o foarte solidă bucată literară" *(Istoria literaturii românești contemporane)*, critica a trecut cu vederea o operă însemnată. Crăișorul este Horia, pe adevăratul său nume Vasile, zis Ursu Nicula din Albac, care în tovărășia lui Ion, zis Cloșca din Cărpiniș, și a lui George Marcu, zis Crișan de la Vaca, din ținutul Zarandului, a stîrnit răscoala țărănească către sfîrșitul anului 1784. La drept vorbind, nu este o viață romanțată, ci o foarte frumoasă resuscitare a mișcării. N. Iorga a condamnat în această carte episodul iubirii de tinerețe a lui Horia cu domnița Rafaela din Criștior ca nepotrivit. Acest episod ocupă însă în roman abia două sau trei pagini. Rafaela apare o dată, retrospectiv, luminînd tinerețea văsarului sau ciubărarului moț Horia, a doua oară, în timpul răscoalei, cînd o cruță dimpreună cu fiica ei, travestite în straie țărănești, și a treia oară, tot atît de fugitiv, din dosul unei ferestre, în timp ce era purtat, captiv. Idila, desigur neverosimilă și abia schițată, dintre țăranul valah și nobila maghiară, nu vatămă economia romanului. Răscoala țărănească este situată în cadrul geografic și social cu o putere de evocare desăvîrșită. Cu tot atîta stăpînire este conturată personalitatea dîrză a lui Horia și a tovarășilor săi. Ca și cum un instinct ancestral l-ar fi călăuzit, Liviu Rebreanu, neîngreunat de erudiție și documentare, s-a transpus într-o stare de suflet colectivă, de pe fundalul căreia se detașează luminos conducătorii. Scrisă fără prea multe arhaisme și provincialisme, limba cărții filtrează totuși o savoare particulară, contribuind la desăvîrșirea atmosferei. Este apoi o siguranță deosebită în conducerea izbucnirii răscoalei țărănești, a în-

Scanned with OKEN Scanner

tinderii ei și a descreșterii treptate, care denotă o fermitate epică netăgăduită.

Crăișorul se situează pe planul întîi al operei lui Liviu Rebreanu, ca un tablou de *viață ardelenească*, vrednic de autorul lui *Ion*.

Din aceeași vînă autentică derivă *Răscoala* (Edit. Adevărul, 1932), romanul mișcărilor țărănești din 1907. *Răscoala* reia firul întrerupt cu *Ion*, prin plecarea tînărului Titu Herdelea în vechiul regat, unde regăsește pe una din surorile sale, măritată cu un deputat guvernamental. Legăturile de alianță îi înlesnesc contactul cu țărănimea de dincoace, din ținutul Argeșului. Martor ardelenesc cu simpatii pentru pătura țărănească, Herdelea evoluează între lumea politică și gazetărească a Bucureștilor și realitățile rurale de pe timpul marii proprietăți. Aceasta din urmă străbate o criză : reformele rurale plutesc în aer : Bucureștii nu se preocupă decît de problema agrară. În timp ce marii proprietari rămîn străini de revendicările sociale ale plugărimii, apăsată sub regimul învoielilor de muncă și secătuită de arendași, catastrofalismul caracterizează atmosfera orașului-metropolă.

În aceste împrejurări turburi, sătenii din Amara-Argeș se agită să cumpere de la Nadina Iuga, cumnata surorii lui Titu Herdelea, moșia ei, pe care vrea să o reintegreze vechiului patrimoniu socrul ei Miron Iuga, în concurență cu arendașul Nadinei, grecul Platamonu. Astfel se schițează de la început rivalitatea caracteristică dintre marea proprietate, arendaș și țărănime. Liviu Rebreanu a știut să dea concretizare conflictului tipic dintre categoriile sociale ale vieții rurale. Cu imparțialitatea care îl definește, a ținut să dea reprezentantului boierimii crepusculare cuvenita aristocrație sufletească, și pe de altă parte, să nu zugrăvească în culori prea întunecate pe arendaș, ca în romanele lui Duiliu Zamfirescu. Arendașul d-sale nu este nici mai bun, nici mai rău decît ceilalți : în schimb, fiul său și-a făcut o specialitate din siluirea nevestelor și fetelor de pe moșia Nadinei. Aceasta, care reprezintă absenteismul, doritor de a se desface cît mai repede de pămînt, mai înfățișează și stricăciunea de moravuri a clasei suprapuse. Mai apropiat de mentalitatea lui Titu Herdelea, simpatic revendicărilor țărănești,

Scanned with OKEN Scanner

este tînărul Iuga, soțul Nadinei, a cărui concepție mai flexibilă a proprietății arată divorțul dintre generații. Să se adauge la această configurație schematică atmosfera Capitalei, în jurul evenimentelor, pentru a se întregi un tablou sintetic al super-structurii noastre sociale din acel moment. În același timp, Liviu Rebreanu mijlocește prin ancheta lui Titu la Amara cunoașterea adîncită a stării sociale și morale de jos. Învățătorul, fiu de țăran, în portul său țărănesc, se deosebește fundamental de învățătorul din Ardeal, care este „domnul" satului. Prin aderența sa la năzuințele de pămînt ale țăranilor, învățătorul este suspectat de bătrînul boier Iuga, care dispune printr-un act de nesocotită autoritate arestarea sa. La rîndul său, preotul regățean este un țăran printre țărani. Cînd răscoala pornită din nordul Moldovei se lățește și cuprinde grabnic toate colțurile țării, Nadina se găsește la Amara, venită să cumpănească vînzarea moșiei. Țăranii, întărîtați de refuzurile recente de vînzare, îndemnați și de vecinătatea Teleormanului în flăcări, devastează curțile boierești din sudul Argeșului. Conducătorul lor la Amara este Petre Petre, eliberat de curînd din oștire, flăcău vajnic, în care mocnește duhul răzvrătirii. Liviu Rebreanu a realizat în Petre Petre una din creațiunile sale cele mai viguroase. Totodată, d-sa a izbutit ca nimeni altul în romanul nostru să dea viață obscurei colectivități rurale. Surprinsă la țară, pe uliță, în cîrciumă sau în bătătura curții, țărănimea sa se însuflețește și trăiește cu o viață amplă, pentru ca, adunată la un loc, să se urnească cu o vigoare de epopee. Trecerea de la viața ei molcomă și comprimată la turburare și apoi la dezlănțuire se face atît de firesc, încît avem impresia de abolire a ficțiunii, ca și cum am fi tîrîți ca spectatori direcți într-o realitate nemijlocită. Cu excepția unor anumite pasaje din *Comoara regelui Dromichet* a lui Cezar Petrescu, romanul nostru nu a mai dat pînă la Liviu Rebreanu o epopee rurală de asemenea amploare. Prin dinamismul covîrștior al *Răscoalei*, țărănimea din vechiul regat își cîștigă epopeea sa, pe care nu i-a mai dat-o nimeni înainte. Conglomerat neutru, nediferențiat, colectivitatea noastră rurală a prilejuit, pînă la Liviu Rebreanu, o literatură convențională, în care se deslușeau tendințe culturale și uneori politice, punînd cu o logică afectivă problema dezrădăcinării ruralului în

Scanned with OKEN Scanner

transfer de clasă sau proclamînd dintr-un idilism sumar superioritatea morală a tipului rural asupra celui urban. Liviu Rebreanu rupe cu o tradiție de tendenționism sau de dulcegărie sentimentală, și, centrînd viața țărănească în jurul instinctului de posesiune a pămîntului, ne arată adevărata înfățișare a ei. Încă o dată, virtuțile sale de obiectivitate și intuiția sa adîncă a sufletului țărănesc prezidează la înjghebarea eposului rural. *Ion* și *Răscoala* sînt două opere mari, ce se completează reciproc. În prima, viața țărănească din Ardeal este înfățișată într-un moment de acalmie socială, sau oricum, de acomodare la stările existente, dinamicul fiind concretizat în personajul lui Ion ; în cea de a doua, echilibrul stabil se rupe și puterile dezlănțuite, dinamizate, sînt stăvilite printr-o represiune armată, mai brutală decît cele dintîi. Cu o cumpănă ideală, romancierul n-a ascuns, nici n-a atenuat excesele reciproce săvîrșite de țărani și de autorități. Liviu Rebreanu s-a ferit să ia partea cuiva. Poziția sa nu este politică. Deși prin extracție, prin sensibilitate și poate chiar rațional, se găsea înclinat către țărănime, simpatia i s-a resorbit în actul intuirii sufletului țărănesc. D-sa nu a oferit așadar clasei căreia aparține ancestral o operă de propagandă : ci, mai vîrtos, i-a dăruit o icoană credincioasă și vie. Ca și în *Ion,* a îmbinat cele mai alese însușiri de psiholog cu o desăvîrșită artă a compoziției.

Bunăoară, pentru a fi ridicat la viață, satul Amara este filmat în crîmpeie mici, care prin finitul lor savant se învecinează poemelor în proză, firește, pe un plan realist. Învinuirii lui N. Iorga după care Rebreanu nu ar fi scris nici o pagină de antologie, i se pot opune numeroase fragmente de acest fel din *Răscoala.* Am ajuns aci a atinge chestiunea stilului lui Rebreanu. Necolorat, nepitoresc, prozaic, împovărat de unele expresii vulgare, scrisul lui Rebreanu nu realizează un canon artistic. Aplicat asupra unui material abstract și analitic, suferă de o precaritate netăgăduită. Cînd este însă vorba să cuprindă realitățile țărănești, scrisul său este adecvat la obiect. Există, așadar, un raport permanent de adaptare a scriitorului la domeniul intuițiilor sale intime. Prin alte cuvinte, Liviu Rebreanu este defavorizat de expresie, de cîte ori își depășește domeniul intuitiv în care excelează, și anume acela țărănesc. Zu-

grăvitor fără strălucire al burgheziei urbane, ale cărei resorturi psihologice complexe i se refuză, d-sa este neîntrecut în despicarea fenomenului de viață morală țărănească. Am avut prilejul în paginile acestei reviste să examinez ultimul său roman *Jar* (Editura Adevărul, 1934). Ne vom restrînge deci asupra acestei cărți, care nu duce la bun sfîrșit psihologia erotică a fetei de azi. Din întreg romanul, construit de altfel cu conștiinciozitatea sa obișnuită, cu arhitectura sa solidă, autorul nu se realizează decît în crîncenul instinct sexual al locotenentului Dandu. Aceasta se datorează faptului că autorul se simte familiar cu indivizii instinctuali, în vreme ce actul pur de conștiință îl depășește. Socotim ca o datorie de probitate critică delimitarea cît mai categorică a talentului lui Rebreanu în interiorul zonei instinctuale a vieții. Prin această operație necesară, se luminează izbînzile și înfrîngerile sale de scriitor. Deoarece primele atîrnă în balanță mult mai greu decît cele din urmă, nu trebuie să ne sfiim a exprima adevărul critic.

Dînd cea mai puternică expresie psihologiei țărănești în *Ion, Crăișorul* și *Răscoala*, Liviu Rebreanu a creat o adevărată epopee națională. I se cuvine fără șovăire calificația de adevăratul poet al țărănimii, epitetul decernat de Gherea lui G. Coșbuc rămînînd îndreptățit relativ, adică prin raportarea unui convenționalism atenuat la convenționalismul flagrant al lui Vasile Alecsandri. Cuvîntul gherist noi îl socotim prematur cu referire la Coșbuc, care a dat o formulă mai acceptabilă idilismului răsuflat al bardului de la Mircești, dar nu și o înfățișare veridică a țăranului ardelean.

În Liviu Rebreanu noi salutăm pe cel dintîi mare cîntăreț al clasei noastre fundamentale : țărănimea. Nu se diferențiază structural de ea. O reprezintă viguros, prin limpezime, bun-simț, măsură, stăruință, voință de înfăptuire. Conștiința sa are un admirabil ritm teluric. Meșterul s-a realizat sub comandamentul ancestral, al harnicilor răscolitori ai țelinii. A răsculat literatura într-un sens constructiv, dezțelenind brazda și însămînțînd ogorul sterp. N-a primit nici o îngrădire, și înseși înfrîngerile sale îl cinstesc, fiindcă vădesc năzuințe înalte și deschid putința nouă altora, acolo unde însuși n-a izbutit. În toate domeniile activității sale epice, a lăsat urme, chiar dacă n-a durat clădire. Cu *Pădurea spîn-*

Scanned with OKEN Scanner

zuraților, a sfărîmat cea mai aspră stîncă. Cu *Adam și Eva*, a dat o primejdioasă pildă, care va rodi poate mai tîrziu. Cu *Ciuleandra*, a tras pîrtie și alții au pășit mai departe. În *Ion*, *Crăișorul* și *Răscoala* a fixat caracterologia țărănească și a înviat epopeea.

Pentru darurile frumoase cu care l-a înzestrat firea, cultivate stăruitor, se cuvenea poate alt răsunet sărbătoresc, de bucurie națională. Societatea, răsfrîntă în opera sa, trebuia reprezentată, ca să-și rostească cuvîntul de recunoaștere și mulțumire.

În aceste pagini, ne-am străduit să-i desprindem chipul adevărat, din cețurile culmilor, în cuvinte de prețuire dreaptă, fără ascunzișuri și ocoluri, după ce am trăit încă o dată în tovărășia cărților sale, ca să le aflăm taina.

[*Revista Fundațiilor regale*, an I, nr. 2, 1 februarie 1936, p. 412—425 ; reprodus din : Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, 1972, p. 321—328.]

ALEXANDRU SAHIA

[1907]

[...] 1907 rămîne o filă roșie a neamului, avînd încrustat pe ea învrăjbirile a două clase ; învrăjbiri împinse pînă la moarte.

Anul acesta tulbure închide în zilele lui un impresionant material omenesc care ar putea să fie izvor de adîncă inspirație pentru scriitorii noștri. Nu l-a folosit însă decît Liviu Rebreanu. Acest scriitor masiv a putut să înțeleagă drama anului 1907, cînd o țărănime plesnită în inimi și peste ochi a încercat să smulgă din mîinile unor exploatatori dreptul la viață. În romanul său *Răscoala*, Liviu Rebreanu se dovedește un adînc cunoscător al acestei lumi de truditori, cu viața mereu aspră și redusă la pămînt. Este una din cauzele de prim-ordin, care au făcut să-l impună pe Liviu Rebreanu ca pe un creator de înaltă valoare. Rebreanu, printre foarte puțini la noi, s-a apropiat de social, de frămîntările largi

și profunde ale țărănimii noastre obidite. Astfel el a putut să imprime tragismul epocii și petele clipei pe care le trăim. [...] Scriitorii români din toate generațiile au datoria imperioasă să-și îndrepte preocupările și toate gîndurile lor măestrite către această lume izbită din adînc. Ei ar trebui să se convingă că acea formulă a artei pure, a artei pentru artă, s-a spart de mult, în ciocnirea cu evenimentele dure ale străzii.

Liviu Rebreanu a fost acela care, deși nu într-o suficientă măsură, a spart totuși mentalitatea de clasă *[sic]* scriitoricească, îmbrățișînd problema țărănimii. *Ion* și *Răscoala* stau mărturie.

[*Cuvîntul liber*, an III, nr. 4, 30 nov. 1935, p. 4.]

EUGEN JEBELEANU

[FENOMENUL SOCIAL]

[...] „Viața este o chestiune de nervi, de fibre, de celule formate cu încetul, unde se ascunde gîndirea...“ Adevărul acesta, care este antagonic formulei romanului eminamente analitic, l-a enunțat, nu un scriitor realist, ci un scriitor artificios, dacă vreți, Oscar Wilde. Și dacă viața este într-adevăr o chestiune de nervi și de fibre, scriitorul trebuie să pătrundă, în primul rînd, această cuirasă mai dură — și să o studieze cu de-amănuntul — pentru ca să poată, apoi, cunoaște, în toată profunzimile lor, gîndirea și sufletul.

E ceea ce, printre cei foarte puțini, a făcut d. Liviu Rebreanu. D-sa aduce în epică viziunea acea totalitară, pe care o așteptam de la generațiile mai proaspete. Dacă nu ne înșelăm, d. Liviu Rebreanu, înainte de a scrie roman, a... trăit ! O trăire nu în sensul futil al cuvîntului, ci în expresia lui dură. O trăire nu în teribile aventuri (așa cum visează anumite minți lejere ale „autenticilor“ de azi), ci în mediul celor cu existența tîrîtă, lîngă măștile surpate ale mediocrității, sub amenințarea lipsei unei banale pîini de fiecare zi.

Scanned with OKEN Scanner

Plecat din Ardeal cu viziunea halucinantă a unui frate spînzurat de unguri, ajuns dincoace mic funcționar, cu coatele tocite, pierdut în plumbul tipografiilor ca ziarist oarecare, scriind schițe rămase necunoscute... Viață dureroasă, dar viață mică, viață anonimă. Și ani de zile așa... În acest timp însă, Liviu Rebreanu nu se pierdea în propria-i ființă. Ci acumula imagini din toate compartimentele sociale prin care trecuse, le studia coordonatele psihologice, le punea pe fișe, le impunea o revenire la viață...

Ați observat, aproape toate romanele lui Liviu Rebreanu au un tîlc social. Subliniem nu o temă, ci *un tîlc*. Nici o schemă dintru început fixată, ci *un adevăr*, pe care cititorul îl desprinde, la urmă, singur, din substanța operei.

Cărțile de proză, din care sociologul nu poate extrage nici o referință asupra atmosferei și a oamenilor unei anumite perioade de timp, puteți fi siguri că sunt, de cele mai multe ori, opuri moarte. Ce este altceva *Le rouge et le noir*, dacă nu o extraordinară cronică asupra exemplarului tipic de erou parvenit social din al XIX-lea secol ? Julien Sorel este un personaj admirabil realizat, cu trăsături de un puternic individualism, dar este și simbolul unei clase întregi.

[...] Și, revenind la d. Rebreanu, încrîncenatul său Ion, impresionant realizat, nu e — mai mult decît ființa unui țăran — țărănimea română însăși în cumplita ei dragoste de pămînt ?

Hotărît.

Ion e reflexul expresiv al unui strat social.

După cum degeneratul Puiu Faranga, din *Ciuleandra*, nu-i decît un ciob din oglinda spartă în mii de bucăți a boierimii noastre minată de toate racilele.

Dar *Răscoala* ? Indubitabil, o impresionantă operă de artă. În același timp însă o magistrală fișă socială asupra evenimentelor, care au frămîntat Țara Românească, la începutul acestui secol.

Contribuția omului este tot atît de valoroasă ca a scriitorului. Din această armonizare a vieții cu arta, din

Scanned with OKEN Scanner

această întrepătrundere („Einfühlung“) a elementului uman cu cel estetic, izbucnesc marile opere, cele care rămîn.

[*Cuvîntul liber*, an III (1935), nr. 4 (30 nov.), p. 4.]

ALEXANDRU PHILIPPIDE

[REBREANU ȘI SUFLETUL MULȚIMII]

Ceea ce a surprins pe publicul cititor de acum cincisprezece ani la apariția lui *Ion* al d-lui Rebreanu a fost în primul rînd o neîndoielnică sinceritate a autorului față de eroul lui. Era poate pentru prima oară în literatura noastră cînd un scriitor zugrăvea sufletul țărănesc fără idealizare și fără altă poezie decît cea care e proprie acestui suflet. Și am asistat atunci la un fenomen interesant și ciudat : un subiect literar atît de frămîntat, atît de uzat și de stors cum părea țăranul, se înfățișa dintr-o dată ca un material uman nou și proaspăt, lăsînd cititorului impresia că el nu putea fi decît așa cum era văzut și descris în *Ion*.

O perfectă naturalețe a narațiunii este încă una din caracteristicile de frunte ale operei d-lui Rebreanu. Nu este poate scriitor român contemporan în care să lipsească mai mult manierismul și obsesia frazei frumoase. Iată un autor căruia i se potrivește foarte puțin expresia curentă și odioasă care consistă în a spune despre un scriitor că „face“ literatură. [...] D-l Rebreanu nu este un detailist literar ca să-și tîrîie cu glăscior de greier un păienjeniș de fraze iscusite. Substanța operei lui, sănătoasă și terestră, e deosebită [sic] în fraze largi și simple, monotone, poate, cîteodată, dar niciodată inutile. Din această pricină, analiza prea prelungită nu-i convine. Natura dinamică a talentului său nu se poate mulțumi cu adînciri prea dese și cu cizelări prea atente. Îi plac faptele, dramatismul, vîltoarea realității, adevărul situațiilor, desfășurările largi și impetuoase. Cu asemenea însușiri, fără îndoială că meticulosul stil frumos nu-l preocupă.

Și nici nu-i trebuie. Ce nevoie de stil frumos mai poate fi în acele admirabile pagini din *Răscoala*, în care ni se zugrăvesc începuturile răzvrătirii, cînd se ridică în zări flăcările conacurilor incendiate? O creație mai puternică de atmosferă nu poate fi. Tot acest roman e o capodoperă de neliniște crescîndă; apropierea răscoalei, încolțirea ei în sufletul țăranilor și așteptarea ei nelămurită în cugetul boierilor sunt descrise cu o artă inimitabilă a gradației în povestire și cu o putere de învăluire și de convingere fără cusur. Fantasma uriașă și sîngeroasă a răscoalei umple întreaga carte, închegîndu-se tot mai mult cu fiecare pagină pînă la catastrofa finală. D. Rebreanu a dat dovadă în *Răscoala* că este un admirabil mînuitor al mulțimii. Eroul acestui roman este mulțimea. Nimic nu este mai greu în literatură decît zugrăvirea vieții colective. [...] Pentru ca mulțimea să poată oferi prilej de fecund subiect literar trebuie ca ea să fie considerată și prinsă într-un moment de dezordine, de frămîntare, de schimbare. Adică tocmai în stare de răzvrătire.

Totuși, și atunci realizarea literară rămîne nespus de grea. Puțini sînt scriitorii care să se încumete să o facă, și mai puțini încă cei care să o reușească. Unul dintre acei care a reușit această expresie literară a mulțimii în revoltă este d-l Rebreanu în *Răscoala*. [...]

[*Adevărul literar și artistic*, anul XIV, seria II, nr. 738, 8 dec. 1935, p. 1.]

E. LOVINESCU

[ÎNDEMÎNARE TEHNICĂ]

În cumpăna activității autorului lui *Ion*, al *Pădurii spînzuraților*, al *Răscoalei*, cele două comedii, *Plicul* (1923) și *Apostolii* (1926), nu atîrnă mult. Ceea ce merită subliniat nu este stîngăcia romancierului ce se încearcă în teatru, căci, dimpotrivă, face dovada îndemînării tehnice și a puterii de a interesa și scenic; ci schimbarea totală a atitudinii artistice. Talentul roman-

Scanned with OKEN Scanner

cierului constă în viziunea lui realistă și din meticulozitatea și gravitatea compoziției lui în laborioase construcții masive ; din obiectivă, în teatru ea devine caricaturală, schematică și oarecum frivolă. Constructorul piramidei lui *Ion* se transformă astfel într-un destul de portativ pamfletar social al moravurilor de după război. În *Plicul* e vorba, anume, de gospodăria unui orășel provincial, în care primarul și cumnatul său vor să facă o afacere de lemne pentru populația săracă de sărbătorile Crăciunului ; cum au nevoie de vagoane „cu precădere", complicitatea șefului de gară Galan e indispensabilă. În schimb, omul nu cere decît sau un comision, sau bunăvoința primăresei, la care rîvnea de mult. Comisionul obținut din fondul milelor pentru război ajunge însă sub forma unui plic în poșeta primăresei. Afacerea ar părea că se complică, totuși, din pricina unei anchete provocată de gelozia primarului, aținată de un gazetar local, la fel de șperțar, dar pînă la urmă totul sfîrșește tradițional în jurul unei mese copioase și în satisfacția generală. Iată spectacolul la care ne invită autorul lui *Ion*, nu fără vioiciune și chiar (nu) fără comic savuros (scena consiliului comunal din actul II) ; totul însă în dependența lui Caragiale (naivitatea, de pildă, a primarului în fața „plicului" descoperit în poșeta nevestei) și în linii prea caricaturale. Pentru atîta lucru avem „moraliștii" noștri.

Pretențiile dramatice ale autorului lui *Ion* nu se înalță nici în *Apostolii*. După ce ne-a biciuit moravurile noastre din regat, Rebreanu le bicîuește și sub forma regățenilor descălecați în Ardeal ca să-i facă fericirea. E vorba de trei haimanale bucureștene ajunse „apostoli" în Ardeal, pe cînd noi știam că, de obicei, ardelenii devin „apostoli" la noi. Apostolul principal, d-l Mitică Ionescu, directorul „biroului de cvartiruiri civile și militare", cu broboada unor minciuni fantasmagorice, vrea să se însoare cu bogata văduvă Veturia Harincea. Guvernul cade, minciunile se demască și impostorul rămîne să-și caute alte succese. Farsă destul de greoaie, șarjă destul de neverosimilă ; tipurile locale sunt doar mai bine fixate (prefectul Darabani, primarul Harambașa, căsnicia Harincea etc.). Că ochiul scriitorului este sever, nu ar fi nimic de zis ; ar fi fost însă de dorit ca arta să-i fi fost mai

Scanned with OKEN Scanner

severă. Activitatea dramatică a creatorului lui *Ion* s-a oprit aici * ; a reușit, de altfel, în ce a voit, dar n-a voit mult.

[*Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, Buc., Ed. Socec, 1937, p. 242 ; reprodus din E. Lovinescu, *Scrieri*, 6, Buc., Ed. Minerva, 1975, p. 340—341 ;

POMPILIU CONSTANTINESCU

LIVIU REBREANU : „GORILA"

Dacă ne-ar antrena jocul atît de iubit regretatului Thibaudet, al clasificărilor, în peisagiul destul de variat astăzi al romanului național, n-am găsi o mai bună încadrare a operei d-lui Rebreanu decît aceea de romancier al energiei. O clasificare nu este, desigur, numai un gest formal și oarecum didactic, ci rezultatul unei intuiții scoasă din structura unui scriitor. D-l Liviu Rebreanu este structural un creator de energie, un evocator de voință epică ; universul ficțiunilor sale încheagă un adevărat spectacol de forțe devoratoare. Fie că ne referim la figura într-un fel clasică a țăranului Ion, fie că ne amintim de drama voinții lui Apostol Bologa, fie că ne recapitulăm năprasnica voință colectivă din *Răscoala* sau revedem destinul de martir al „Crăișorului" — ne limpezim o viziune unitară a omului, mînat de instincte dominatoare. Și chiar atunci cînd s-ar părea că ne aflăm într-o zonă de fantastic, precum în *Adam și Eva*, sau în ascunzișurile patologiei, ca în *Ciuleandra*, sau în cadrele vieții burgheze, ca în romanul *Jar*, unde un comun egoist ca Dandu dezlănțuie o tragedie în sufletul unei femei neexperimentate, aceeași viziune epică ne călăuzește. Ceea ce se cheamă realismul d-lui Rebreanu purcede nu dintr-o formulă literară, ci dintr-o bine definită concepție despre om.

* În mod curios, E. Lovinescu nu pomenește nimic de comedia *Cadrilul* (1919), jucată cu succes pe scena „Naționalului" bucureștean, a cărei existență pare a o ignora.

N-am exagera, poate, spunînd că ne aflăm în fața unei adevărate concepții materialiste, aplicată vieții spirituale. Dorința de a poseda pămînt, avere, fericire, echilibru interior, ca în obsesia lui Apostol Bologa, dreptate în *Crăișorul,* împrospătare de vitalitate, cum aspiră Puiu Faranga, prin căsătoria cu Mădălina, sau simple senzații erotice, cum vînează Dandu, ne duce la un fel de arborescență a „voinței de putere" ca axă a existenței. Imagine care ne explică suficient forța epică a scriitorului și situația de prim-plan a d-lui Rebreanu în romanul contemporan.

Fixînd viziunea sa în limitele unei concepții materialiste a omului, nu înțelegem decît să precizăm, caracterizînd, o modalitate de intuiție. D-l Rebreanu reduce pe om la instinctele lui fundamentale, foamea și iubirea, ca forme ale împlinirii personalității. Drept este însă că aceste instincte depășesc un nivel comun, nivelul necesității imediate, al expresiei elementare de a trăi, devenind adevărate axe morale, aș îndrăzni să spun, proiecții metafizice ale voinții de putere. Nivel care se explică prin destinul tragic al tuturor eroilor săi, cu minime excepții, consumați prin însuși paroxismul la care ajunge energia lor, care nu cunoaște frîna și nici granițele dintre bine și rău.

Pe cît știm, d-l Rebreanu n-a teoretizat niciodată asupra artei sale, nici în feluritele convorbiri literare, nici în cuprinsul romanelor sale. E un motiv mai mult să credem că punctul său de vedere contemplativ este atît de organic, atît de natural. Dacă putem surprinde vreo indicație reflectată în opera sa, ea constă în voința de a-și împrospăta, cu fiecare volum, cadrul și datele materiale. De la viața complexă a satului din *Ion* și aceea a micii burghezii provinciale la atmosfera de război din *Pădurea spînzuraților,* de-aci la retrospectiva istorică din *Crăișorul,* apoi la variatele decoruri din *Adam și Eva,* la momentul dionisiac dintr-un sat argeșean, din *Ciuleandra,* la psihoza colectivă din *Răscoala* și la mediul orășenesc din *Jar* — scriitorul a căutat aceeași unitate a omului în împrejurări și incidente felurite. Într-o clasare a valorilor sale epice, discuția se poate totuși isca asupra unui singur punct, și anume, asupra celei mai proprii ambianțe sociale, în care talentul său își poate reconstitui intuiția centrală despre om fără a fi stîn-

Scanned with OKEN Scanner

jenit de datele materiale, fără a fi refulat de experiența lor concretă. Este neîndoios că operele capitale ale epicei d-lui Rebreanu, în ordinea realizărilor, sunt pînă acum *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților*. Problema este într-un fel asemănătoare cu a lui Caragiale, ale cărui comedii și *Momente* stau în fruntea creației lui, în timp ce drama *Năpasta*, din lumea satelor, și *O făclie de paști* și *Păcat* sunt lipsite de conținut concret care să le facă viabile. S-ar putea spune că, la Caragiale, problema se complică și cu o schimbare totală de atitudine, comediile și *Momentele* mărturisind o viziune comică a vieții, pe cînd unica lui dramă și nuvelele proiectează o contemplație tragică. Dar celelalte nuvele, *La hanul lui Mînjoală*, *În vreme de război*, *La conac*, *Calul dracului*, *Abu-Hassan*, *Ion* (chiar și *Kir Ianulea*, deși de viziune comică) nu infirmă observația noastră ? Nu, fiindcă în comedii și *Momente* viața se creează prin limbaj, în timp ce povestirile amintite pun în evidență arta lui inimitabilă de *conteur*. Caragiale nu este un psiholog, un analist, și singurele lui încercări nuvelistice (*O făclie...* și *Păcat*) fixează și limitele mijloacelor lui artistice. Iar în *Năpasta* numai Ion nebunul se exprimă în conformitate cu firea lui de țăran și cu psihoza lui, pentru ceilalți vorbind Caragiale. La d-l Rebreanu nu se pune problema limbajului, ca la dramaturgul Caragiale ; se pune numai problema materialului psihic în cadrele celui social, raportul dintre intuiție și materialul de inspirație. Creator prin aglomerare de fapte, prin dinamica lor, prin analiză sau povestire artistică, d-l Rebreanu este legat în mod concret de material, și intuiția sa crește din stăpînirea lui suverană. De aceea *Ion* și *Răscoala* ridică în planul contemplației, cu forță și relief, o lume specifică, individualități clar conturate, într-o atmosferă de nedezmințit autentic ; de aceea datele concrete de la care a pornit scriitorul se sublimează în ficțiune, se purifică în experiența spiritului.

Romanul *Gorila* era așteptat ca o confruntare a marelui său talent epic cu viața urbană, din care s-a inspirat incidental, și nu în cele mai expresive opere ale sale. Schematic, ne regăsim în cadrele aceleiași viziuni despre om, și este vizibilă voința scriitorului de a avea echivalentul urban al lui Ion în figura de arivist a gazeta-

rului Pahonțu. Inteligent, ambițios, lipsit de scrupule, individualist neînfrînat, voind să-și completeze ascensiunea socială cu rafinamentul dragostei, voluntar și versatil în slujba „voinții de putere", Pahonțu păstrează, în liniile lui generale, întreaga schemă psihologică a țăranului Ion. Ceea ce ne jenează, în *Gorila*, și ne turbură ficțiunea și judecata limpede, este tonul și materialul de cronică al romanului. Eforturile noastre de a ne sustrage realității, de a refuza să identificăm personagiul central cu un model real sunt, pînă la sfîrșit, înfrînte. S-ar putea spune că e la mijloc o simplă sugestie, un obicei rău moștenit din lotul atît de gros al romanelor noastre sociale, cu material contemporan. D-l Rebreanu nu satirizează (să fie totuși impresia mereu valabilă ?), dar mai ales nu moralizează ; iată un punct de deosebire între *Gorila* și mai toate romanele din viața politică și a presei bucureștene. Dar faptele înseși, invenția — cum se spune cu un cuvînt demodat în critică — ne coboară de pe planul ficțiunii în cel al realității. Nu cădem exclusiv în pamfletul și povestirea cu cheie a lui Stere, de pildă, din ultimele lui romane, și nici nu ne mișcăm între resentimente personale ; dar suntem între fapte prea familiare nouă, prea prezente, între figuri vizibil reproduse, ca să nu fim stînjeniți.

Și cu toate acestea, desigur că pivotul *Gorilei* este Pahonțu, expresie a democrației noastre postbelice, simbol al invaziei îndrăzneților cu apetituri, într-un mediu politic inferior, imoral și ambițios. Pahonțu servește și se servește de această ambianță, triumfă și se pierde, prin marea lui versatilitate, deși este omul unei voințe inflexibile, este prizonierul dorințelor lui. Ne gîndim că și *Le rouge et le noir* a fost prezentat ca o cronică a timpului, că și Julien Sorel a avut un model în seminaristul Berthet, al cărui celebru proces a fost punctul de plecare al viziunii stendhaliene. S-ar putea ca noi să n-avem perspectiva suficientă ca să transpunem în ficțiune pe Pahonțu. Dar iar să nu uităm că Stendhal, pornind de la datele romanești ale subiectului, le-a umplut cu o densă substanță analistă, cu un psihologism viu. D-l Rebreanu pare stendhalian întrucît manifestă o intuiție a vieții pe latura energiei, mijloacele sale artistice fiind ale realismului colecționar de fapte suprapuse, din care se

Scanned with OKEN Scanner

construiesc, prin mișcare epică, tipurile. Ceea ce s-a numit „ideologia pasională" stendhaliană este o reluare a analismului lui Laclos și o integrare a individului într-o conștiință reflectată a actelor lui extravagante. D-l Rebreanu pornește de la observația faptului, de la data sensibilă, aglomerînd-o, dinamizînd-o, fără analiză. Pe Ion îl vezi în gesturile, în reacțiunile lui imediate, în sinteza lui individuală, născută din faptă. Pahonțu e schematizat, e ținut într-un fel de penumbră a acțiunii; nu știi chiar dacă este un om de afaceri sau un ambițios pur, care se folosește de nevoile celor pe care-i servește ca să ajungă. Conținul lui epic se rarefiază, diminuîndu-i senzația aceea neuitată de concret în ficțiune, care ne domină în *Ion* și *Răscoala*. De altfel, ceea ce se întîmplă, în bună parte, cu mai toate personagiile de prim-plan ale romanului, cu avocatul Rotaru, protectorul lui, cu Belcineanu, politicianul abil, cu Barbu Dolinescu, animatorul din culise al mișcării tineretului, cu doctorul Ionescu, șeful de partid, ținut și mai în culise, și chiar cu umbra romanțioasă a Elenei Belcineanu, admiratoarea și nenorocirea fără voie a lui Pahonțu. Cu atît mai vii, mai prezente sunt figurile profesorului ardelean Cumpănașu, ale Cintiei, fiica lui, ale lui Ion Ionescu, prietenul fratelui ei, ale amantei trecătoare a lui Pahonțu, Tatiana, și cu deosebire a Virginiei, soția sacrificată, pentru o ascensiune curmată în plin apogeu.

Ne-amintim că silueta lui Pahonțu apăruse sumar satirizată în *Jar*, sub numele lui Răcaru; fără îndoială că de la această indicație la personajul central din *Gorila* desfășurarea pe linie epică este surprinzătoare; iar în galeria romanului nostru social contemporan Pahonțu este totuși o figură nouă și complementul necesar al celuilalt tip, al învinsului, al „robului", așa cum l-a zugrăvit, în ultima sa cronică animată, d. Dem. Theodorescu. Cît privește Titu Herdelea, maturizat și ajuns colaborator și succesorul lui Pahonțu, se schimbă, fără să evolueze, lunecă sub ochii noștri, fără să trăiască.

Dintre romanele-fluviu ale d-lui Rebreanu, *Gorila* ni se pare o schiță pe dimensiuni de frescă; pictorul și-a adunat temele, figurile, le-a zvîrlit pe spații largi, pe proporții vaste, într-o primă elaborare fugară. Culoarea

care dă viață și relief se pare însă că nu i-a ajuns, iar cînd s-a dat jos de pe schele, privind în perspectivă tabloul, au rămas mai vizibile liniile complicate ale desenului decît valorile interioare de frescă.

[*Vremea*, XI, nr. 534, 26 iunie 1938, p. 8.]

VLADIMIR STREINU

LIVIU REBREANU : „AMÎNDOI"

În opera de romancier a lui Liviu Rebreanu deosebim, alături de cîteva romane de prim-ordin, mai multe altele de al doilea plan. Acestea sînt *Adam și Eva, Ciuleandra, Crăișorul, Jar,* după unii chiar *Pădurea spînzuraților* și *Gorila,* la care s-a mai adăugat *Amîndoi.* Punctul de vedere, care impune această grupare de opere secundare, este desigur îndreptățit. Nici un mare autor n-a lucrat vreodată în aceeași intensitate de lumină ; tabloul creațiilor oricui are nevoie, pentru a fi tablou, de zona de umbră în care distingem la Rebreanu romanele numite mai sus, precum și de zona puternic luminată în care se află, la autorul nostru, cel puțin *Ion* și *Răscoala.*

În legătură cu acest fel de a-i privi opera de romancier, numai *Pădurea spînzuraților* și *Gorila* ar mai putea da loc la vreo discuție ; căci unul este, în cadrul literaturii noastre, primul roman psihologic de adîncime, iar al doilea încheie un ciclu, de care nu-l putem despărți.

Cazul lui Apostol Bologa, feciorul unui cunoscut naționalist ardelean, este, după cum se știe, un caz de obsesie. Împins la eroismul militar de iubirea pentru o fată, cu care se logodise în ajunul războiului mondial, dar purtat mai cu seamă la același eroism de suprastructura morală, pe care o dobîndise prin educație în școlile ungurești, se distinge pe front, fiind de mai multe ori rănit și decorat, pînă ce, ca membru de încredere al unei curți marțiale, condamnă la spînzurare pe cehul Svoboda. Scena spînzurării este începutul obsesiei. De la un

ofițer tot ceh, mai aude că pe frontul italian s-ar fi aflînd o întreagă „pădure“ de spînzurați, ceea ce îl cutremură de groază, prăbușindu-l sub vedenia spînzurării lui Svoboda, multiplicată la infinit. Nemaivorbind de dezvoltările subconștiente pe care le ia în sufletul său chibzuiala în jurul vinovăției problematice a celor spînzurați, dezvoltări care sfîrșesc prin a-l face pe el însuși să dezerteze la românii cu care fusese adus a lupta, să fie prins și spînzurat întocmai ca neuitatul Svoboda. În Apostol Bologa surprindem toate fazele de îmbolnăvire ale sufletului printr-o imagine, privim mecanica independentă a psihologiei obsesiilor.

Prin acest proces latent de deviație morală, *Pădurea spînzuraților* este cap de serie în literatura noastră. Cu toate deosebirile ce nu pot fi scăpate din vedere, atît Gib Mihăescu în obsesia erotică din *Rusoaica* și *Dona Alba*, cît și Cezar Petrescu în obsesia colectivă a unui sat întreg (mai mult halucinație sau viziune) din *Comoara Regelui Dromichet* au lucrat în aceeași direcție psihologică a celei mai simple dintre devierile sufletului omenesc. De aceea, fără a mai lua în seamă valoarea de creație a tipurilor cîte se mișcă în acest roman și dintre care Ilona e sortită unei vieți neîntrerupte în mintea cititorilor, fără a mai stărui asupra cadrului verist din satele Parva și Lunca și asupra unei serii întregi de amănunte și observații epice, *Pădurea spînzuraților* nu poate fi așezat la un loc cu romanele lui Rebreanu din grupa a doua.

În ceea ce privește *Gorila*, e adevărat că planul de valoare, în care această scriere trebuie revăzută, este secundar. Oricît ar salva-o pe alocurea obiectivitatea marelui scriitor, aerul de cronică contemporană o îneacă cel mai adesea. Cu toate acestea însă, *Gorila* beneficiază, față de romanele de al doilea plan din opera lui Rebreanu, de o dublă lumină exterioară, proiectată asupra-i de ciclul de romane, pe care îl încheie, cît și de tipul omenesc, tip familiar la noi, în care eroul principal se înscrie la rîndul lui. Căci, după cum se știe, romanul în discuție întregește societatea românească văzută mai întîi cu *Ion* în țărănimea din Ardealul dinainte de Unire și apoi cu *Răscoala* în țărănimea și proprietarii fostului Regat, o întărește cu aspectul ei politicianizat și bucureștean de după război. Și faptul acesta singur,

Scanned with OKEN Scanner

chiar dacă *Ciuleandra* sau *Jar* ar fi cuprinzînd mai mult adevăr artistic, îl trag din planul de umbră al romanelor secundare. La aceeași situare mai favorabilă, dar nu principală, contribuie de asemenea figura acelui monstruos Pahonțu. Pahonțu ilustrează sau, poate mai nimerit zis, este ilustrat de categoria oarecum specifică societății și literaturii noastre, a arivițtilor. El face serie cu Dinu Păturică, cu Tănase Scatiu, cu Pirgu, dacă această iasmă a lui Matei Caragiale din *Craii de Curtea Veche* ar fi mai mult decît o sumbră evocare, cu Stănică din *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu, primind astfel nu de la eroii aceștia, numiți aici ca semeni și nu ca antecesori, ci de la „tipul arivistului", atît de încercat în literatura noastră, o evidență numeroasă. Încît nici *Gorila*, ca și *Pădurea spînzuraților*, dar pentru alte motive, nu ni se pare bine așezată, între romanele lui Rebreanu, chiar în rîndul din spate. Pentru noi rămîn acolo numai *Adam și Eva*, *Ciuleandra*, *Crăișorul*, *Jar* și *Amîndoi*.

Dar nu o regrupare a operei sale de romancier urmărește comentariul nostru. Noi vom propune cititorilor numai un alt aspect al romancierului, al excepționalei lui înzestrări, aspect pe care îl înlesnește cunoașterea romanelor de al doilea plan și care ține de aceeași structură obiectivă ca și aspectul principal de romancier al vieții țărănești.

Iar în zona de umbră a creației sale, am fost conduși de ultimul său roman. Ce este și ce reprezintă, așadar, *Amîndoi?* Să analizăm mai întîi foarte ciudata impresie de noutate pe care ne-o lasă cartea. *Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?* — acestea sînt cuvintele, din Quintilianus, luate de autor și puse ca *motto* ultimului său roman. Și ele se potrivesc mai în totul cu faptele povestite, deoarece este vorba, nici mai mult, nici mai puțin, decît să se dezlege misterul unui dublu asasinat, petrecut în orașul Pitești. E limpede de pe acum cam ce fel de roman ar trebui să spunem că este *Amîndoi*. De altfel, la apariția cărții, însuși Rebreanu a dat presei un interviu, prin care am și fost informați că vom avea de-a face cu o povestire detectivă. Avem prin urmare toate motivele să credem că noua scriere este un roman polițist. Și de ce să ne surprindă că un asemenea roman ne vine de la Liviu Rebreanu? Nu este el cel mai epic dintre marii noștri prozatori?

Scanned with OKEN Scanner

Și nu e literatura detectivă ultima devenire a epicismului pur ? Ar fi în adevăr de mirare dacă un Proust, un Joyce sau, ca să ne menținem în cadrul literaturii noastre, dacă Hortensia Papadat-Bengescu ori Camil Petrescu, autori care vînează infinitesimalul psihologic, ar fi scris un astfel de roman ; pe cîtă vreme la Rebreanu, fără a crede că e firesc, lucrul ne apare ca posibil și chiar explicabil. Totul prin urmare se combină într-o complicitate de aparențe care duc la romanul polițist.

Printr-o libertate însă, pe care nu știm prea bine cum am păstra-o, fiindcă, dacă se mai admite în general că un poet liric nu-și cunoaște întocmai caracterul operelor, e de presupus că prozatorii se află mai bine orientați ori de cîte ori se pronunță asupra genului în care lucrează, noi nu putem crede totuși că Rebreanu a scris chiar un roman polițist. Se înțelege oare că desconsiderăm într-atît acest gen de scrieri, încît nu ne vine să înjosim cumva excepționalul talent al lui Liviu Rebreanu ? Nicidecum. Cînd și cînd, am citit noi înșine cîte un roman tenebros de Agatha Christie sau Sax Rohmer și, de ce am ascunde !, trebuie să mărturisim că l-am citit cu plăcere. Ba încă ne mai declarăm și slăbiciunea pentru narațiuni ca *Scrisoarea Furată, Cărăbușul de Aur, Îndoitul Asasinat din Strada Morgei și Misterul Mariei Roget* de Poe, pentru a se înțelege cît mai limpede că genul nu ne indispune.

Cu toate acestea sau poate tocmai de aceea, *Amîndoi* nu este un roman polițist, pentru noi. Îi lipsește cu totul fantasticitatea, condiție literară nedezlipită de misterul care umple astfel de lucrări ; și nu numai că îi lipsește, dar iluzia de fantastic se găsește înlocuită de chiar antinomia ei, de verismul cel mai scrupulos, atît în înfățișarea cadrului anecdotic, cît și în înfățișarea personajelor. În adevăr, Rebreanu își aruncă plăsmuirea sa „polițistă“ nu în cine știe ce metropolă, așa cum se poate vedea în multcitita Agatha Christie, ci la noi, și nici în București cel puțin, ci în Pitești, unde, ca în toate orașele de provincie, oamenii se cunosc aproape ca membrii aceleiași familii, acolo unde adică nu e loc pentru mister și unde mediul și oamenii trebuiesc tratați realist : „Spiru Dăniloiu avea un mare magazin de coloniale în gura pieței din vale, într-o poziție minunată, lîngă podul drumului-de-fier, încît concentra clientela și din piața

de legume, și din piața de cereale, și din chiristigie pînă la oborul de vite. Magazinul de fierărie de alături, cel mai mare din Pitești și împrejurimi, a fost al lui Ilarie, frate-său, care l-a ținut peste treizeci de ani și, cînd s-a retras din afaceri, l-a vîndut unor ardeleni, actualii proprietari." Aceasta este culoarea obișnuită a tuturor descrierilor orașului de provincie, unde se întîmplă dubla crimă ; unele amănunte de topografie sau de urbanistică ale Piteștilor, pentru cine le poate recunoaște, împing verismul cenușiu al cadrului pînă la documentul fotografic. O lumină de zi crudă izgonește orice umbră din acest colț de provincie, unde nu pot încolți marile mistere polițiste.

În al doilea rînd, ceea ce contrazice formula detectivă în aceeași măsură, sînt oamenii creați după cea mai strictă metodă realistă. Un Spiru Dănăloiu, Mihail Ciufu și Solomia lui Ilie Motroc, prin adevărul existenței lor, reprezintă tot ceea ce poate fi mai departe de acele ficțiuni, simple scheme omenești, care în povestirile polițiste sînt chemate numai ca prilejuri de a se susține un șir de situații extraordinare, o intrigă neverosimilă.

Și, în sfîrșit, spre deosebire de aceste scrieri, în care organele polițienești și judecătorești sînt aduse a recunoaște că nu pot da nici o dezlegare inextricabilului mister propus (și cu aceasta mergem către adevăratul caracter al romanului), în *Amîndoi* judecătorul de instrucție este personajul din a cărui singură sforțare de a face lumină se alcătuiește întreaga povestire și nimeni de pe delături, din afara birourilor oficiale, nu intervine ca prin ingeniozitatea, prin inteligența lui inductivă (cum este la Edgar Poe ciudatul Dupin) să descurce firele. Aurel Dolga al lui Rebreanu e așadar și judecător de instrucție și detectiv, mai mult detectiv închipuit decît judecător de instrucție, fiindcă autorul ni-l prezintă ca pe un intoxicat de literatură polițistă :

„Aurel Dolga, ardelean, fusese mutat de curînd la Pitești de la Făgăraș. Avea abia vreo treizeci și doi de ani și o figură severă, compusă înadins pentru meseria de judecător de instrucție, care îi plăcea și îl pasiona. Încă din liceu fusese clandestin și fervent cititor de romane polițiste și admirator al faimoșilor detectivi născuți din fantezia, nu mai puțin, faimoșilor romancieri. Spre deosebire însă de detectivi, care îmbină totdeauna

perspicacitatea și energia cu umorul special al marilor naivi, și care toți posedă negreșit anume ticuri sau obiceiuri caracteristice plus o pipă care se stinge și se aprinde în momentele palpitante, el voia să păstreze în primul rînd demnitatea gravă cuvenită magistratului instructor, aceasta urmînd să fie originalitatea lui cînd va fi cucerit celebritatea. Pînă acum n-a avut nici o ocazie de a se distinge. Cazurile ce i s-au prezentat la Făgăraș, ca și aici, erau simple și ordinare, încît zadarnic se silea să le complice cu reminiscențe din cărți." În alte vremuri, prin urmare, acest Aurel Dolga, suferind de aceeași intoxicație livrescă, numai cărțile fiind altele, să zicem romane cavalerești, ar fi fost o umbră de Don Quijote ; cum însă e român și este imaginat ca trăind azi, literatura care l-a îmbolnăvit pînă la a-i influența felul de viață și a-i determina poate cariera este aceea a lui Conan Doyle sau a recentului emul Sax Rohmer. Dolga se arată deci de o gravitate absolută, care va trebui să atingă comicul ; în exercițiul funcțiunii chiar îl și vedem influențat de lecturile lui obișnuite, comportîndu-se în consecință, adică imitînd, fără să-și dea seama, pe marii detectivi ale căror isprăvi l-au sedus. El ia cazul dublului asasinat din Pitești, cu toată seriozitatea pe care, pe lîngă lecturile sale, i-o dă și dorința unui mare succes de carieră, ce i se pare foarte justificat de îndată ce el, spre deosebire de alții, este ajutat în meserie de acele anumite „reminiscențe din cărți".

Cînd primul-procuror, rugînd pe rudele victimelor să părăsească locuința, unde s-a întîmplat omorul, spune „în glumă, ca să nu-i ofenseze" : „— Pînă vom descoperi pe ucigași, toată lumea e suspectă, începînd cu noi înșine, anchetatorii !", Dolga nu pricepe gluma și, „cu o privire gravă, simțindu-se parcă eroul principal în piesa în care începea", răspunde important : „— Foarte just !" Toată atitudinea lui din „Casa crimelor" față de primul-procuror, de polițai și de medicul-legist este de cel mai caracterizat comic profesional. Procesul-verbal îl dictează „rar și apăsat", la mari intervale de meditație adîncă. Cu priviri fixe, cercetează cadavrele, locul unde se află ele, obiectele, mai ales toate obiectele din casă, dictînd procesul-verbal, „fără să se lase turburat de observațiile celorlalți, recomandîndu-le din cînd în cînd să binevoiască a nu se atinge de nimic". Primul-procuror

Scanned with OKEN Scanner

și polițaiul iau lucrurile mai ușor, mai sceptic și mai rutinar ; nu însă și judecătorul de instrucție, care e de o solemnitate cu totul particulară. Cînd după încruntări, atitudini și replici, în care i se oglindește deformația de spirit, dobîndită din lecturile detective, este întrebat ; „— Ei, domnule judecător, v-ați lămurit ?...“ și i se adaugă : „Dacă tîlharii și-ar fi lăsat cărțile de vizită, ar fi mai simplu...“, se și aude de unde era așteptat : „— Poate că au lăsat, domnule, zise Dolga sever. Dar nu oricine poate să le citească !“ Importanța și solemnitatea comică, pe care și le asumă Dolga de la prima cercetare a afacerii, sînt cele dintîi indicii sigure despre caracterul romanului *Amîndoi,* care ne apare astfel ca o satiră a romanului polițist.

În aceeași direcție a satirei ne duc de asemenea observațiile ce se pot face în cursul întreg al instrucției. Spiru Dăniloiu, fratele și cumnatul victimelor Mița și Ilarie Dăniloiu, n-are de unde ști că judecătorul Dolga, în timpul instrucției, se închipuie într-un mare rol livresc, și atît insistența întrebărilor, cît și severitatea anchetatorului îl fac să se creadă bănuit și să protesteze ; dar : „— Domnule, întrerupse judecătorul, pentru mine sînt vinovați, sau cel puțin suspecți, pînă la proba contrarie, toți cei ce au vreun amestec cu o crimă, orice amestec ! E un principiu călăuzitor pentru mine !“, iar, cînd Spiru se plînge de necinstea ce i se face, tocmai lui, „negustor cinstit“, ceea ce îl face pe Dolga să-și aducă aminte că „informatorul“ e ceva rudă cu primul-procuror, aceasta îi dă prilejul să fie sever oarecum chiar cu sine : „— Am să te rog să renunți la orice reflexii particulare ! Eu sînt chemat ca să descopăr pe ucigașii fratelui dumitale și n-am timp să mă ocup de sensibilitățile sociale ale informatorilor...“

Astfel, cu același total de replici, de gesturi și de atitudini, un întreg aparat de aere profesionale (căci încă o dată : adevărata lui profesiune, ca să zicem așa, este aceea de cititor al romanelor polițiste, frate minor, în alt domeniu literar, al lui Don Quijote), Dolga audiază pe Vasilica, soția lui Spiru, pe Solomia, servitoarea acestora, pe Mihai Ciufu, paracliserul bisericii Sf. Nicolae (unde Ilarie Dăniloiu era efor), pe Aretia, sora lui Ilarie, pe bărbatul ei Pascal Delulescu, pe tînărul avocat Ro-

Scanned with OKEN Scanner

mulus Delulescu, feciorul Aretiei și al lui Pascal, pe chefliul piteștean Dică Secuianu, pentru ca în sfîrșit, după ce îi suspectase pe toți pentru cîte un motiv care de care mai netemeinic, să aresteze pe nevinovatul Mihai Ciufu, om simplu, pe care-l surprinde într-o minciună, de fapt, nesemnificativă. Dar tocmai cînd, spre satisfacția închipuitului erou, lucrurile păreau a se fi limpezit, acest pseudo-Dupin ca și aparența polițistă a narațiunii primesc cea mai energică lovitură de satiră. Se întîmplă ca Solomia, frumoasa servitoare a Vasilicăi și a lui Spiru Dăniloiu, fiind ea un suflet simplu, ingenuu și nerăbdător de a lăsa pe altul să-i ispășească vina, țărancă proaspătă din Valea-Ursului de lîngă Pitești, se întîmplă, zicem, să ceară a fi din nou audiată și declară că ea, nu Mihai Ciufu, a ucis pe Mița și Ilarie Dăniloiu (pe „amîndoi"); după încredințare, evident, Solomia e dusă la arestul femeilor, unde cu un ac de păr, neobservat de gardiană la percheziție, se sinucide, înfigîndu-și-l în inimă. Totuși, judecătorului Dolga, în spiritul căruia lucrează încă intoxicația polițistă, nu-i vine să creadă că rolul i s-a încheiat fără să fi apucat să facă el gestul final, un gest mare de detectiv glorios :

„— Ei, și acum ? întrebă judecătorul Dolga foarte grav.

— Acuma s-o ducă la morgă și mîine îi vom face autopsia ! zise medicul nepăsător. Azi doar e duminică !... De altfel nu mai e nici o grabă, căci ea a terminat socotelile cu justiția noastră. Cel mult cu Dumnezeu mai poate să aibă dificultăți.

Umorul medicului nu fu gustat. Primul-procuror simțea răspunderea sinuciderii în închisoare, iar judecătorul de instrucție avea impresia că iar i s-au năruit combinațiile și speranțele de glorie.

— Asta înseamnă că... începu Dolga.

— Asta înseamnă, onorate domnule judecător, că și providența divină acordă concursul ei justiției ! termină împăciuitor polițaiul Ploscaru. Cel puțin cînd e vorba de închiderea dosarului !" Așa încît, în sensul acesta de ironie implicată, de satiră a formulei polițiste, satiră sobră, conținută, abia perceptibilă, dar tocmai de aceea cu atît mai eficace și mai artistică de îndată ce se poate împăca într-un încîntător echilibru cu obiectivitatea veristă

a ilustrului autor, în acest sens, *Amîndoi* este unul dintre cele mai subtile romane ale ultimului timp.

Cunoscînd acum substanța proprie care nutrește ascuns acest roman, va fi ușor cititorilor să recunoască ei înșiși neprețuita implicație de umor nu numai în vîna principală unde am semnalat-o noi mai pe larg, dar și în condiția general-omenească, reprezentată de rudele și vecinii Dăniloilor asasinați. Căci interogatorul vecinului Dică Secuianu și al puținelor rude, doi frați, doi cumnați și un nepot, mai ales însă întîlnirea rudelor în casa victimelor, cu care nu vorbeau din cauza unei moșteniri, și nu vorbeau nici între ele, întîlnire la care îi aduce în chip evident, nu falsa dragoste și emoție pentru cei uciși, ci dorința fiecăruia de a sosi înaintea celorlalți ca să dosească numai pentru el ceea ce era de dosit din vestita bogăție a Mitii și a lui Ilarie, cearta lor pe avere între cadavre și în fața autorităților, a doua mare lovitură satirică; deschiderea testamentului, prin care bătrînii își lăsaseră averea în diverse scopuri de binefacere, lovitură deopotrivă numai cu cea primită de gravitatea judecătorului Dolga cînd declarația simplei Solomia rezolvă întreg misterul, totul este menit să facă egoismul omenesc vizibil pînă la nu știu ce amărăciune pe care o conține însuși condiția existenței noastre de oameni. Se înțelege, însă, că autorul fiind Liviu Rebreanu, adică unul dintre cei mai obiectivi dintre marii romancieri cunoscuți, de nimic nu poate fi vorba mai puțin aici ca și în satirizarea formulei polițiste, decît de ostentație : umorul este infuz, e însăși substanța romanului, adică sucul, lichidul lui nutritiv, care îi împrospătează țesuturile în fiecare capitol și mai la fiecare pagină.

Deși noi vedem altceva în acest roman, al cărui autor ne-a dezmințit anticipat, nu vom ocoli cu toate acestea obligația noastră de a reaminti cititorilor că Rebreanu a vorbit despre *Amîndoi* ca despre un roman polițist. Rugăm noi înșine pe cititori să creadă mai curînd, decît ceea ce susține critica noastră, pe Rebreanu, care, bineînțeles, știe mai bine ce anume a vrut să facă și ce anume a făcut. Dar să ne și îngăduie, atît cititorii cît și Rebreanu însuși, pentru a nu fi chiar cu totul singuri în opinia noastră, sau, mai bine zis, pentru a ne găsi justificarea acestei singularizări, să ne sprijinim pe un citat din articolul *Despre critica literară* (*Perspective*, 1928) al lui

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Ralea : „O operă e totdeauna mult mai bogată, decît crede sau vrea autorul ei. Ea surprinde fără voia lui posibilități de asociații, de sugestii, excitări mentale, altele și mult mai multe, decît pe acelea pe care le-a indicat el. Ea are afinități care se leagă pe deasupra voinței inițiale a creatorului : semnificări ascunse pe care el nici nu le bănuiește."

Fie însă roman polițist, cum l-au prezentat cei mai mulți critici și autorul însuși, fie — ceea ce îl face o carte de literatură unică în concepția ei — adică satiră a formulei polițiste și a condiției omenești, *Amîndoi* propune un conținut de viață remarcabil, a cel puțin cîtorva personaje, cum sînt Ilarie Dăniloiu, Mihai Ciufu și Solomia, producînd pe lîngă aceasta o deosebită impresie de noutate prin „subiectul" lui — ca să-i zicem astfel, destul de bizar. Dar atît personajele numite (dintre care pe nedrept am sacrificat pe arțăgoasa și otrăvita de Aretia, adevărat tip de femeie certăreață din familiile unde există neînțelegeri pe averea părintească), cît și noutatea generală a romanului, privită ca putință și libertate a autorului de a face altceva decît ceea ce se cunoaște că îi formează deprinderea, ne duc deopotrivă între celelalte romane ale lui Rebreanu, despre care am spus că ocupă planul umbrit al operei sale. Astfel, Ilarie Dăniloiu, negustor de fierărie „retras din afaceri", este un reprezentant neîndoielnic al burgheziei mici, atît de viu în tabieturile lui, în tihna bătrîneților pe care i le îngrijește soția sa Vasilica, încît e de mirare că lui Rebreanu i s-a observat nu știu ce stîngăcie în redarea acestei burghezii. De n-ar fi decît el în *Amîndoi*, subdirectorul datoriei publice Rosmarin și fantele tomnatic Alistar din *Jar*, care ni s-au prezentat deodată ca frați buni, de categorie socială, ai lui Dăniloiu, și încă ar trebui revizuită etichetarea de romancier exclusiv al țărănimii.

Căci, din acest punct de vedere, cu Rebreanu s-a petrecut același lucru ca și cu Balzac. Fiindcă Balzac a scos cele mai interesante tipuri ale sale din lumea burgheză, Faguet l-a declarat romancier numai al burgheziei, înțelegînd și chiar precizînd că lumea de sub clasa tîrgoveților, țărănimea franceză, ca și aceea de deasupra, adică nobilimea, i-au rămas nu necunoscute, dar studiate superficial și poate imposibil de studiat, dată

Scanned with OKEN Scanner

fiind formația sufletească însăși a romancierului. O opinie asemănătoare s-a răspîndit și în ceea ce privește pe Liviu Rebreanu : renumele de romancier al țărănimii i s-a fixat cu mare îndreptățire, ca și lui Balzac acela de romancier al burgheziei, dar atît de tiranic încît astăzi, cînd se vorbește despre *Jar* sau despre *Amîndoi,* este un loc comun la îndemîna oricărui debutant să se afirme stînghereala ce se resimte în tratarea mediului urban din aceste romane. Dar adevărul este că, deși romanele privind viața orășenească nu au valoarea întreagă a celor țărănești, ele cuprind totuși porțiuni reale de viață burgheză, al căror relief în situații și oameni nu este deloc umbrit în comparație cu alte realizări de același ordin. Pe lîngă Spiru Dăniloiu, Rosmarin și Alistar, cărora cum am putea să nu le adăugăm pe jucătoarea de cărți, doamna Gotcu, din același *Jar,* sînt reuniunile mondene din casa lui Rosmarin și acelea jumătate politice, jumătate mondene din *Gorila,* unde observația romancierului, în compunerea grupurilor, și în surprinderea fragmentelor semnificative de conversație, se combină cu un remarcabil simț scenic, dovedindu-se tot atît de pătrunzătoare ca în mediul rural. Cititorul va înțelege că nu e vorba aici să înălțăm cele cîteva romane secundare la rangul unora ca *Ion* și *Răscoala,* ci numai să semnalăm că faima pe care acestea au creat-o autorului lor, după nevoia de schematism a criticii ca și a publicului cititor, a reușit să dăuneze într-o măsură nedreaptă celorlalte scrieri.

În legătură cu mediul social, Solomia din *Amîndoi,* țăranca din Valea Ursului, prin felul simplu și creștinesc cum povestește făptuirea îndoitului omor, prin iraționalismul teribilului act, prin solemnitatea naivă cu care își îndeplinește datoriile, fie că își slujește credincios stăpînii, fie că se devotează bărbatului bolnav pînă ce moare, ea se încadrează în lumea din *Ion* și *Răscoala ;* dar în același timp, prin feminitatea rară pe care o întrupează desăvîrșit, această Solomie, un fel de Florică, din *Ion,* ajunsă servitoare la oraș, o altă Ilonă din *Pădurea spînzuraților,* cheamă din societatea burgheză a *Jarului* pe Liana, pe Madeleine, cum și-o mai amintește Puiu Faranga, din *Ciuleandra,* pe Navamalika, Isit, Hamma, Servilia, Maria, Yvonne Collignon și Ileana Ștefan Alexandrovici Poplinski, nume diferite sub care

Scanned with OKEN Scanner

trăiește în existențe și civilizații diferite aceeași femeie în *Adam și Eva*, în sfîrșit pe Cristiana Belcineanu din *Gorila*. Într-o măsură mai mică sau mai mare, toate femeile remarcabile din romanele lui Rebreanu, indiferent de poziția lor socială, se aseamănă între ele ca farmec, putîndu-se spune că marele nostru scriitor realist și-a încordat puteri ca și necunoscute să celebreze mai în fiecare roman al său un ideal statornic de feminitate.

Cît privește pe Mihai Ciufu, el este compus dintr-o spaimă sinceră unită cu naiva șiretenie a țăranului ușor corupt de oraș, ca Andrei Leahu, paznicul de la sanatoriu al lui Faranga, din *Ciuleandra*.

Dar nu numai personajele romanului *Amîndoi* ne conduc în zona de umbră a creației lui Liviu Rebreanu, ci și impresia generală de noutate prin care simțim că scriitorul se scutură singur de supunerea prin deprindere la formula sa anterioară. Într-adevăr, după cum s-a și putut vedea, fie că *Amîndoi* este un roman detectiv, fie că este o satiră subtilă a acestei formule, noua scriere susține un altfel de interes narativ decît cele anterioare. Și impresia de noutate stîrnește atîtea alte impresii de același fel cîte romane am avut pînă acum de la Rebreanu. O sforțare continuă de a părăsi felul lucrului vechi, de a încerca ceva nou, de a-și primeni inspirația — cum se spune îndeosebi despre poeți — este cu totul evidentă la autorul nostru.

După tehnica realistă din *Ion*, urmează *Pădurea spînzuraților*, care se desfășoară după tehnica analizei psihologice, atingînd în sufletul bolnav al lui Bologa pragul subconștiinței și arătîndu-l, pe erou, cum renaște din latențele inconștientului.

Romanul următor e *Adam și Eva*; foarte puțin asemănător cu *Pelerinul Kamanita* al danezului Gjellerup, atît de puțin că nu se pierde nimic dacă nu se știe, romanul acesta încearcă modul narațiunii filozofice, sugerînd o metafizică a desăvîrșirii morale prin iubire, care ar urmări reintegrarea fericitei unități inițiale. În goana după contopirea în unitatea pierdută, aceeași pereche amoroasă străbate șapte existențe, de șapte ori numindu-se altfel, în șapte civilizații deosebite, romanul fiind de aceea construit cam în felul pagodelor.

Urmează apoi cazul de psihiatrie din *Ciuleandra*; într-un moment de obnubilație a lucidității, Puiu Fa-

ranga își sugrumă soția, pe suava Madelon, adică pe Mădălina, de fel din Vărzari-Argeș, de unde a luat-o de la o „ciuleandră", cu învoirea tatălui, care voise astfel să-și mai îngroașe sîngele prea subțiat al familiei. Printr-o educație atentă prin Elveția, Franța și Anglia, Mădălina devine posibilă ca soție a lui Puiu, dar acesta după un timp o omoară, trebuind, apoi, deși normal, să intre într-o casă de sănătate, ca să scape de rigorile legii. Aici, sub presiunea amintirilor și neadmițînd să simuleze nebunia, se străduiește să recompună melodia și jocul numitei Ciuleandra pînă ce, izbutind, înnebunește de-a binelea, jucîndu-l frenetic. Pînă la un punct, Puiu Faranga reprezintă cazul de demență finală prin simularea demenței, ca și cunoscutul erou al lui Andreev, doctorul Kerjențev din nuvela *Gîndul*. Cu *Ciuleandra* ne aflăm în zone sufletești incontrolabile, și cu toate acestea, partea a doua, adică cea mai însemnată, mijlocește o puternică impresie de verism.

La scurt interval, Rebreanu apare cu *Crăișorul ;* de data aceasta, de la romanul psihopatologic, sare la romanul istoric. Revoluția lui Horia, Cloșca și Crișan, evocată realist și pe bază de documente cunoscute, dă prilej autorului să portretizeze numai pe capii revoluției, pentru ca atenția întreagă să-i poată fi absorbită de psihologia mulțimii. În *Crăișorul* sînt deosebit de semnificative scenele unde se adună lume : țăranii din ținutul Zarandului ai lui Cloșca și moții lui Horia au format, se pare, primul material de psihologie colectivă în care Rebreanu s-a deprins cu masele, cu mînuirea reacțiunilor în obște, pentru a le întrebuința magistral în *Răscoala*, care urmează *Crăișorului* fără ca între ele să se mai intercaleze altă scriere.

Din plină țărănime, romancierul trece cu *Jar* în burghezimea Capitalei. Noua problemă este nu numai mediul orășenesc, în care, încă o dată, autorul vede tot atît de bine ca și în cel țărănesc, numai doar mai fragmentar, dar și iubirea intelectualei Liana pentru ofițerul Dandu Victor, sentiment pe care, în noul mediu social, Rebreanu îl analizează întîia dată mai adînc. Și ni se par de neuitat paginile de disperare erotică a Lianei în fața ușii încuiate de Dandu.

Scanned with OKEN Scanner

După *Jar*, un nou salt, cu *Gorila*, către romanul politic; și acum în urmă altul, cu *Amîndoi*, către satira romanului polițist.

Atît se dosebesc între ele, ca mediu social, ca interes anecdotic, ca tehnică și construcție, romanele lui Liviu Rebreanu, încît s-ar zice că întreaga sa carieră de scriitor este o mare și continuă prinsoare de a nu se repeta. Această sforțare la noutatea temelor, a procedeelor și a lumii, ce-și propune a ne înfățișa de fiecare dată, se remarcă mai ales în romanele de al doilea plan și din ea rezultă aspectul felurit pînă la eterogen al totalului creației sale. Variația — iată valoarea de sumă prin care operele minore de mai sus își remunerează în grup slăbiciunile particulare. Și acest cîștig, obținut din privirea laolaltă a romanelor din umbră, echivalează esteticește cu un mare roman izbutit; pentru că mai întîi plăcerea mijlocită de aspectul variat este de natura aceleia pe care ne-o dă contemplarea vieții înseși, iar apoi pentru că felurimea operelor ne conduce în aceeași structură intimă de autor, din care au ieșit și romanele de primul ordin.

Variația însemnînd vioiciune, adaptare și dezadaptare lesnicioasă, dacă nu instantanee, de la o formulă de roman la alta, ni s-ar fi părut chiar nefirească lîngă impresia de aparat greu de pus în mișcare, pe care ne-o face creatorul nostru; și totuși, după cît s-a putut vedea, ea nu există pentru aceasta mai puțin.

Întrebarea este însă, ca să pătrundem pînă la izvorul acestui fel al disponibilității artistice, cum se face că romancierul atît de caracterizat, care este Liviu Rebreanu, se poate totuși manifesta liber față de fiecare operă anterioară și deci față de sine? Răspunsul se află în structura obiectivă a scriitorului.

Se înțelege că e un răspuns vag; și de aceea ne și grăbim să distingem două feluri de obiectivitate. Sînt romancieri, la cari observăm obiectivitatea-metodă, ca Dostoievski și Stendhal: eroii lor, fie Rodion Raskolnikov, fie mai necunoscutul Foma Fomici Opișkin — ai scriitorului rus, fie Julien Sorel, fie Lucien Leuwen — ai scriitorului francez, acești eroi, fiind creați din aceeași experiență intimă de autori, sînt reductibili în cele din urmă la cîte un singur tip: tipul dostoievskian și tipul stendhalian.

Scanned with OKEN Scanner

Personajele lui Tolstoi, de exemplu, nu pot însă deveni fungibile între ele, oricum le-am privi, și nici ale lui Balzac (un „erou balzacian", ca personaj-sumă, niciodată nu există, dar trăsăturile lui sînt sociale, sînt ale societății pe care o ilustrează și nu ale scriitorului). Tolstoi și Balzac au fire de observatori exclusiv externi. Ei opun, obiectivității-metodă, obiectivitatea-natură, care se recunoaște după lipsa de preferință a materialului omenesc observat, ceea ce a produs felurimea lumii și a formulelor operei lor.

Liviu Rebreanu face parte din categoria acestor creatori, cărora obiectivitatea-natură, acest mod al personalității, le pune la dispoziție cele mai variate formule narative.

[*Timpul*, an IV, 1051, 5 apr. 1940, p. 2; reprodus din: Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, Buc., E.P.L., 1968, p. 175—188.]

G. CĂLINESCU

[CREATORUL ROMANULUI ROMÂNESC MODERN]

Că ar fi trebuit să se prevadă, în nuvelistica lui Liviu Rebreanu, considerabila creație de mai tîrziu, e lucru discutabil. Sigur este că azi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature. Nuvelele sînt de fapt simple aspecte. S-ar zice că un pictor de mari compoziții s-a exercitat desenînd detalii, brațe, pumni strînși, picioare, în vederea unei imense pînze, ce se ghicește a fi din cîmpul vieții rudimentare. [...] Aceste nuvele, azi îngălbenite, arată raza exactă de investigație psihologică a scriitorului, care este sufletul întunecat, cvasi-bestial, cu procese încete, trudnice, cu izbucniri violente, aproape fioroase.

Ion este pînza enormă, ieșită din aceste dibuiri de detaliu.

Ca roman țărănesc are un precursor în *Mara* lui I. Slavici, ca roman al ambiției, măcar în aparență, e în linia *Ciocoilor vechi și noi*. Mai substanțială este înru-

Scanned with OKEN Scanner

direa cu *Mara*. Lumea rurală, prin reducția vieții sufletești, ar trebui să dea mai degrabă materie de nuvelă. Totuși pînă la automatizare, prin fixarea într-o singură formă de adaptare adesea maniacală, mai e o treaptă, aceea a reducției prin reacțiuni tipice, colective. Viața ruralului n-are nici complexitatea existenței orășenești, dar nici îngustimea traiului vegetativ. Țăranul viețuiește integral însă obiectiv. Gîndirea lui e a întregii lumi din care face parte, reacțiunile îi sunt uniforme. Natl și Persida sunt nu atît doi indivizi îndrăgostiți, cît două exponențe. Apropierea și conflictul dintre ei reprezintă pe de o parte criza erotică tipică a flăcăului și a fetei de țară, pe de alta ostilitatea de ordin etnic și confesional dintre lumea germanică și cea a românilor. Cînd criza a trecut și conflictul a fost rezolvat, Natl și Persida încep să capete altă valoare simbolică. În Natl se varsă prin maturizare toate instinctele tatălui, în Persida, toată firea mamei. Natl și Persida înfățișează pe bătrîni la un nou nivel de timp. Acestea sînt în fond condițiile epopeii. Achile, Odiseu n-au individualitate, ei sunt simboluri a două ipostaze virile. Achile trece prin criza erotică și războinică, Odiseu prin aceea de intrepiditate matură. O simplă schimbare a vîrstei și continuarea faptelor apare imposibilă, căci ei nu sunt caractere ci atitudini. Niciodată Persida, ca fată de țară, nu va putea trece dintr-un roman erotic în altul, cum putem să ne închipuim despre orice eroină de roman orășenesc, ale cărei ipostaze sentimentale decurg din complexitatea conștiinței. Persida e fata de măritat. Odată însoțirea făcută, ea devine nevastă, intrînd în mecanismul noii condiții, fără putință de a prelungi faza idilică, din cauza reducției vieții sufletești. Ion e numai un exponent, un erou de epopee, care trece prin criza așezării la casa lui. La vîrsta însurătoarei, Ion suferă de un scurt proces de incertitudine. I-ar plăcea Florica, fată săracă, dar îl atrage Ana, pentru posibila ei zestre. El se hotărăște pentru Ana care, în ciuda tatălui ei, îl iubește. S-ar zice, prin urmare, că avem de a face cu un ambițios, cu un Julien Sorel rural, cu un Dinu Păturică. Noțiunea de ambiție este însă exagerată, fiindcă ea presupune o conștiință largă care să-și reprezinte o finalitate. Păturică este un inteligent, care, cunoscîndu-și facultățile, limitele și epoca, se decide să se procopsească

cu ajutorul unui boier. În alte vremuri și-ar fi fixat alt ideal și ar fi ales alte mijloace. Însușirea lui permanentă este energia, scopurile sînt determinate de inteligență. Dinu Păturică este, ca orice individ lucid, dotat cu o mare capacitate de plăcere gratuită, care îl și pierde. Ion nu e inteligent și prin urmare nici ambițios. Ar fi putut să se smulgă din locul nașterii sale, să facă o carieră orășenească. El vrea însă pămînt. Dorința lui nu e un ideal, ci o lăcomie obscură, poate mai puternică decît a altora, dar la fel cu a tuturor. Orice țăran voiește zestre în pămînt și vite, o însurătoare dezinteresată fiind o adevărată înstrăinare de la legile de conservare ale familiei rurale. Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion. Desfășurarea romanului poate să dea impresia că în atingerea scopului său Ion pune multă inteligență. El seduce pe Ana, așteaptă ca aceasta să ajungă prin graviditate de rîsul satului și silește pe tată să vină să se tocmească în privința zestrei. Ion nu e însă decît o brută, căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune. Ideea de a seduce pornește dintr-o vorbă nevinovată aruncată de Titus Herdelea. Flăcăul e un animal plin de candoare, egoist, am zice lipsit de scrupule, dacă n-ar fi străin cu ingenuitate de orice noțiune de scrupul. Lăcomia lui de zestre e centrul lumii și el cere cu inocență sfaturi, dovedind o ingratitudine calmă, lilială. Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse. Un om inteligent s-ar fi informat asupra formalităților întocmirii actului dotal, ar fi vîrît pe socru într-un cerc de fier procedural. Dimpotrivă, Ion, naiv, se mulțumește cu simpla făgăduială și cade într-o bucurie de proprietate nebună. Tot atît de viclean apare acum socrul, care refuză să predea avutul său, spre stupoarea lui Ion. Între Ion și socru se duce o luptă de îndărătnicii și de avariții care se sfîrșește cu înfrîngerea celui mai puțin răbdător. Ca și în *Mara*, îndărătul indivizilor stau grupurile simbolizate, conflictul fiind în fond între categorii. Familia lui Glanetașu vrea să absoarbă averea lui Vasile Bačiu. Așa e doar un mijloc, urît și de unii, și de alții. Scena tocmelii între cele două părți, în fața miresei însărcinate și neluate în seamă, este de o rece vigoare în zugrăvirea acestei ciocniri de interese colective :

Scanned with OKEN Scanner

„— Dac-ai socotit să-ți bați joc de fată ca să-mi smulgi moșia, apoi rău te-ai socotit, că nu ți-ai găsit omul... Nu, nu, băiete... Hm... Știu că ți-ar plăcea... Dar eu... hm... lasă pe mine... Nu, nu, Ioane, să mă ferească Dumnezeu și Maica precista !

În clipa următoare Ion, Zenobia și Glanetașu protestară indignați, acoperind îndemnurile la cumpătare ale preotului... De abia acum se rupse ghiața aievea și se încinse o vorbărie de vreo trei ceasuri, aci apropiindu-se, aci gata să se ia de păr ca peste un minut să se mulcomească iar. Numai Ana tăcea mîlc și suspina ca o osîndită care-și așteaptă verdictul...“

În societatea țărănească, femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate. Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei de la țară, nu. Drama Ion-Ana este dar drama căsniciei țărănești. Pe o treaptă ceva mai înaltă a conștiinței se petrece existența familiei învățătorului Herdelea. Elementele acestei vieți sunt banale și am face o nedreptate scriitorului judecîndu-l după adîncimea eroilor. Ei nu sunt complicați, ci tipici. Rostogolirea romanului este epopeică și prin neînsemnatele evenimente familiale din casa lui Herdelea autorul cîntă familia. Herdelea e tatăl prudent, umil, ca să-și poată crește progenitura, d-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, dar cu repulsie de ideile generale, Laura e fata de măritat întîi. Ghighi e fata de măritat pe urmă, Titus e tînărul care în căutarea adaptării la viață se pune temporar în conflict cu generația părinților. Laura, trecînd prin criza erotică idealistică, se îndrăgostește de Aurel și privește cu silă pe George. Apoi cînd Aurel se dovedește nepăsător, îmboldită de părinți, se căsătorește cu George și cade acum în faza dragostei orgolioase de soț. Acum Laura se dezinteresează de părinți și ca și Persida începe să reconstruiască la alt moment din secol tipul mamei. O fată cu suflet individual ar fi rămas rănită de întîia dragoste, sau oricum modificată. Laura însă nu e o fată, ci fata de toate zilele. Ipostazele ei sînt repetate întocmai de Ghighi, fără altă deosebire decît nominală. Natural, un roman propriu-zis n-ar putea trăi din atîta tipicitate. Dar *Ion* nici nu e un roman. Fiindcă fraza e lipsită de culoare, deși observarea limbajului ar-

Scanned with OKEN Scanner

delenesc e făcută cu foarte multă exactitate, scrisului lui L. Rebreanu i s-au refuzat meritele artistice. Totuși le are într-anume înțeles. *Ion* e opera unui poet epic care cîntă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea. Romanul e făcut din cînturi vădit cadențate în stilul marilor epopei și nunta Laurei e povestită cu festivități epice de *Hermann și Dorothea*:

„În sfîrșit mirii se suiră în trăsură și vizitiul dădu bici cailor. Batiste multe fîlfîiră în vînt, noi valuri de lacrimi se revărsară...

— Drum bun !... Să ne scrieți !... De pretutindeni !... Negreșit !.... Adio !...

Trăsura se îndepărtă și se micșoră repede. Într-însa o batistă mică albă flutura neobosită ca o aripă speriată. Pe urmă șoseaua înghiți și trăsura și batista... Rudele se întoarseră la mosafiri. Începură toasturile, urmară glumele și veselia pînă ce deodată muzica atacă un vals lin, legănat, care ademeni tineretul... Mîndru și înduioșat, Herdelea umbla mereu de ici-colo, ciocnind cu unii, zîmbind cu alții, căutînd să vază pe toți mulțumiți. El era azi omul cel mai fericit de pe pămînt. Ziua de mîine cine știe ce-o mai aduce. Grijile și necazurile sunt veșnice, pe cînd fericirea e atît de nestatornică...“

O lectură rea, fără gravitate, a cîntului, prăbușește totul în banal. Hora în sat, bătaia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta țărănească și nunta învățătorească, nașterea la cîmp a copilului Anei, moartea bătrînului Dumitru Moarcăș, spînzurarea cîrciumarului și a Anei sunt momente din calendarul sempitern al satului, mișcătoare prin calitatea lor elementară. *Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită.

Norocul a făcut ca această operă să iasă atît de rotundă încît să dea impresia perfecțiunii. *Ion* este o epopee perfectă și dacă vrem să-i găsim cusururi, trebuie să ne punem dintr-un punct de vedere strict teoretic. Romanul s-a născut viabil în ciuda scriitorului a cărui conștiință estetică se ghicește inferioară creației. Este neîndoios că autorul exaltă pe Ion, că vede în el o figură măreață a cîmpului. Ion este, după chiar afirmația scriitorului, un individ care în lipsa de orientare a celorlalți știe ce vrea. Ion ridică, întocmai ca în tablourile alegorice, bulgării de pămînt în mînă, Ion fără prea multă

Scanned with OKEN Scanner

conștiință înfăptuiește procesul economiei agricole. Și ca să ne dovedească noblețea țăranului, autorul îl pune să umble după iubirea dezinteresată, adică după Florica, și să moară din această cauză. În fond însă, toată această parte este superfluă. În planul creației Ion e o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spînzurătoare și a rămas în cele din urmă cu pămînt. Conținutul lui a fost epuizat și isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe și-l duc în lumea conștiinței, banalizîndu-l. Predispozițiile alegorice ale autorului se strevăd în titlurile de manifest *(Glasul pămîntului, Glasul iubirii)*. Romanul nu suferă însă deloc de reaua poziție și se cade să admitem genialitate cui naște în condiții atît de grele.

Valabile în cîmpul absolut al ficțiunii, multe aspecte ale romanului sunt interesante și istoricește. Nici un scriitor al Ardealului n-a zugrăvit cu mai deplină nepărtinire incertitudinea din sufletele românilor de peste munți din epoca Imperiului. Acest realism e mai patriotic decît toate tiradele, fiindcă incertitudinea arată puterea termenului național. Herdelea ar putea fi un bun cetățean austriac, liniștit. El este însă muncit de gînduri, rușinat. Onoarea, instinctul îi spun să fie patriot român, adică martir. Simțul de conservare familială, datele politice imediate îl îndeamnă la cumințenie. Cum s-ar putea pretinde lui Herdelea să bănuiască prăbușirea Imperiului și să ia o atitudine pe care statul român însuși n-o ia? De aci chinul sufletesc, duplicitatea umilă, imprudențele naționale și micile tranzacții „renegate". Titus Herdelea, mai aproape de evenimentul războiului, se orientează spre regat, luînd atitudine iredentistă. Și totuși e și el muncit de incertitudini. Ca intelectual vorbește ungurește, și cu satisfacție, și se complace în tovărășia erotică a Rozei Lang. Belciug, popa, e un inamic de lucruri mărunte al lui Herdelea, amîndoi constituind un conflict permanent și pitoresc al satului. Dar istoricește Herdelea este învățătorul român care nu vrea să învețe pe copii ungurește și Belciug este preotul care păstrează conștiința românească prin biserică. Cei doi se pîrăsc reciproc în mărunțișuri, dar în probleme esențiale se împacă. Incertitudinile lui Herdelea sunt artistice prin mediocritatea personagiului. Și asta e un semn de putere creatoare. Herdelea putea să

se declare în legalitate și să devină un renegat fanatic. Ar fi dovedit prin asta o mare hotărîre. Putea dimpotrivă să se destăinuiască naționalist și să sufere martiriul. Și într-un caz, și într-altul poziția lui ar fi fost teatrală, antiartistică. Sufletul lui Herdelea e un pahar subțire, înfierbîntat pînă la plesnire de două acide grele, fumegoase. Legalismul, naționalismul sunt atitudini care-i apasă conștiința lui mediocră, incertă. Herdelea are ceva mai multă conștiință decît Ion, dar și el e un suflet obscur, trudit de porniri nelămurite.

Psihologia sufletului mediocru, combătut de două atitudini impuse din afară, a dat *Pădurea spînzuraților*, roman care ar fi putut să fie politic și din instinct creator a rămas un roman de analiză. Problema fusese schițată, și nu fără vigoare, în *Catastrofa*. Acolo un ardelean mediocru, un David Pop, se constată mobilizat ca ofițer în armata austriacă. Incapabil de reacțiuni proprii, el luptă în serviciu comandat, într-o absență aproape totală de gîndire politică. Apoi deodată se pomenește pe frontul român, pus în dureroasa situație de a omorî consîngeni. Omul care luptase fără ideal pe alte fronturi e prea sărac sufletește pentru a-și determina unul repede. Pînă ce mintea lui greoaie să aducă lumină în acest conflict dramatic, el se trezește trăgînd cu mitraliera în frații săi, spre indignarea adversarului care, deși plutonier, nu suferă de oscilațiune politică :

„— Ne omorîși cinci ceasuri cu mitraliera și acuma mai zici că ești frate ?... Grijania și anafura ta de cîine !“

La Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților* inteligența e mai vie, voința însă rămîne inferioară. Cîtă vreme Bologa, ofițer și el, nu are români înainte, el este nu numai un corect soldat, ci un viteaz austriac. Lealitatea lui e onorabilă în sfera îngustă a serviciului, în aceea a conștiinței e o deficiență. El ar trebui să fie sau patriot austro-ungar, decis, chiar și spre oroarea românilor, sau un franc trădător, martir pentru români, deși canalie pentru imperiali. Lealitatea lui e o obstinație, semnul unei conștiințe turburi. Abia cînd Bologa e trimis pe un front cu adversari români, sufletul lui se înspăimîntă. El solicită doar mutarea pe un alt front, ca să eludeze conflictul. Neobținînd-o, se gîndește să dezerteze. Dar dezerțiunea e pregătită atît de rău, încît Bologa e prins și spînzurat. El primește osînda cu voluptate, ca o izbă-

vire de o problemă pe care n-a putut-o rezolva. Contradicția sufletească a lui Bologa se vădește și în alt domeniu. El rupe logodna cu românca Marta, fiindcă a auzit-o vorbind ungurește cu un ofițer, dar el însuși se logodește, puțin înainte de moarte, cu o tînără țărancă maghiară. Cazul lui Bologa e al tuturor naționalităților care luptă în tabăra austro-ungară. Cehi, români etc. se războiesc fără să știe pentru ce, fără însuflețire patriotică, dar și fără speranțe naționale. Ei sînt bieți oameni comuni nedecișI. Publicat înaintea prăbușirii imperiului austro-ungar, acest roman prin gravitatea și melancolia lui ar fi putut deveni un soi de *Le mie prigioni*. Acum el este un roman psihologic, monografia incertitudinii chinuitoare în afară de orice considerații politice. Autorul a avut grijă să dea lui Bologa o ereditate complexă, o copilărie cu crize mistice, care să predispună la neurastenia oscilației. Niciodată cuvintele „patrie", „nație română" și alte clișee politice nu vin în gura lui Bologa. Limbajul lui e de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană, ceea ce dă cazului său o și mai cețoasă obscuritate cazuistică.

Drama inferiorității voinței obsedează pe autor. *Calvarul* pare a fi o justificare a lui Liviu Rebreanu însuși. Remus Lunceanu, ardelean din Vechiul Regat, nu-și poate oferi serviciile sale statului român din cauza suspiciunii lealității ardelene. Ar pleca în refugiu, dacă ar avea mijloace. E persecutat de autoritățile de ocupație și fuge în Moldova, spre a constata că acolo lumea îi întoarce spatele ca unui spion austriac. Atunci se sinucide. De data aceasta scrierea are o supărătoare cursivitate de memoriu și, lipsită de concreteță, rămîne fără interes literar.

Către *Răscoala* îl ducea pe romancier și conștiința sa estetică, și instinctul creator. Conștiința îi spunea că se cuvenea să urmărească iubirea de pămînt și în Vechiul Regat, ca să dea un tablou întreg al românimii agrare. Ion ardeleanul trebuie pus alături de Ionii regățenești. Conștiința aceasta estetică e rea și se manifestă în titluri de manifest : *Răsăritul, Pămînturile, Flămînzii*. Desfășurarea narațiunii e aparent obiectivă, însă scriitorul ține cu țăranii pe care îi idealizează. Liviu Rebreanu are ca și Slavici, ca și Coșbuc, repulsie pentru societatea boierească a României vechi, pentru pretinsa

Scanned with OKEN Scanner

ei putreziciune bizantină, ca unul ce vine dintr-o provincie unde clasa orășenească română lipsea cu desăvîrșire. Instinctul de creator corectează deviațiile estetice. În țărănimea răsculată de la 1907 romancierul putea găsi năzuința întunecată spre proprietatea agrară, brutalitatea ingenuă, procesele sufletești obscure, greoaie, gesturile epice, violente, criminale. Acum cele două straturi, noțiunea artistică și spontaneitatea, se despart ca două lichide impenetrabile și putem să ne dăm seama de marginile talentului scriitorului. Întîi de toate observarea individului de la oraș, cu suflet mai complicat, e nulă. Herdelea, Belciug erau în fond niște țărani ardeleni și ei, iar romancierul îi cînta ca pe niște indivizi eterni ai solului. Aici e pus în situația de a prezenta persoane, de a portretiza; dar ochiul nu prinde. Pe de o parte scriitorul nu poate urmări (și niciodată de aici încolo nu va putea face asta) personagiile intuite de la început în noțiunea lor caracteristică. Procedeul obișnuit este „conversația“ la care participă foarte mulți inși fără ca vreunul să iasă conturat. Scriitorul nu vede individualul, ci numai colectivul. Nadina, moșiereasa fină, frivolă, care se privește mereu goală în oglindă, care înșeală cu preaviz pe soț, tînărul boier Iuga, umanitarist, soț orb, de o nepăsare conjugală absurdă, ce vrea să fie delicatețe, o serie întreagă de moșieri, arendași, volubili, ușurateci, sînt numai niște fantome și adesea niște caricaturi. Nici o figură nu se poate memora. Titus Herdelea e adus ca un simplu spectator, în numele autorului, fără să-și poată îndreptăți prezența. Activitatea lui erotică este tri vială, nesemnificativă. Mediul orășenesc în genere e înfățișat fără simțul geografic și sociologic, în plină platitudine și vulgaritate. Cînd însă e vorba de țărani, văzuți în masă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redevine genial. Cam tot volumul întîi este, luat în sine, fără interes. Prin el se pregătește însă încet mișcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriță, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet, ca un cer înnourat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în du-

Scanned with OKEN Scanner

rată. De altfel scriitorul nu observă nici pe individul rural și nici un erou n-ar putea fi ținut minte. Avem de-a face aici cu un țăran colectiv, cu o psihologie de gloată. La fund mocnesc instinctul de pămînt, nemulțumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede în termeni ilogici, mitologici. Călăreți misterioși învesmîntați în alb duc în țară vestea — așa cred țăranii — că vodă va împărți pămîntul boierilor la oameni. Că metoda uzurpării atinge noțiunea însăși de proprietate nu vede nimeni, fiindcă gloata nu gîndește. Automobilul boierului a strivit un cocoș. Șoferul a tras de urechi un copil obraznic care se punea de-a curmezișul șoselei. Fiul arendașului grec a necinstit o fată. Unui sătean sărac perceptorul i-a luat porcul zălog. Toate acestea sînt fapte neînsemnate, indiferente în sine și altădată meschine. Aruncate acum cu metodă în această subconștiință înfierbîntată de suferință, ele devin enorme motivări ale furtunii. Romancierul dovedește și aici pătrunderea sufletelor obscure, cu procese de inteligență și voință încete, în care deșteptăciunea e înlocuită cu viclenia și cu umorul sinistru. Vorbirea acestor ființe e apăsată și interjecțională : [...] Tot cu un „De“ răspunde Ștefan în numele țăranilor muți și impenetrabili, adunați în fața moșierului : [...] Indeciziunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servilitate cu cel de ură, conflictul dintre umanitatea individuală și irațională gloatei sînt în chip magistral exemplificate în năvala asupra conacului boierului Iuga. Țăranii vin să prade și totuși se tem să calce pe iarba parcului : [...] În partea în care se povestește represiunea, conștiința artistică a autorului învinge în detrimentul operei. Această parte e sarcastică, tendențioasă. Oamenii politici sînt înfățișați ca niște caricaturi ale lașității și neseriozității, armata ca o ceată de bestii crude. [...] Autorul a voit să ne înfățișeze oameni politici, perceptori, prefecți, jandarmi, soldați criminali și o țărănime inocentă, împinsă la răzmeriță din exasperare. E caracteristic că țăranul Petre Petre, care siluiește în chip groaznic pe Nadina, se îndrăgostește apoi de ea și încearcă s-o ferească de alte silnicii. Lucrul e romanțios, deci în afara adevărului. În privința cruzimii este de notat preferința și am zice complăcerea scriitorului în scene de violență. Violurile bestiale, stîlcirile, sugrumările, evirarea, spînzurarea, împușcarea sînt povestite cu

Scanned with OKEN Scanner

atenție. Asta înseamnă că scriitorul trăiește mai ales impulsiunea instinctuală pe care o rotunjește epic, și mai puțin prin stările de conștiință. Mișcare colectivă, cruzime, execuții sînt și în *Crăișorul*, ales poate tocmai pentru aceasta. Dar revoluția lui Horea, deși narată cu îndemînare, nu e adîncită epic și scrierea rămîne o rece biografie romanțată.

Cînd Liviu Rebreanu trece la romanul orășenesc, el eludează pe cît se poate înfățișarea de indivizi și se refugiază în monografia unei pasiuni, a unei porniri, adică în romanul psihologic, conștient sau nu de lipsa putinței de a intui persoane. *Ciuleandra* e un astfel de roman analitic. [...]

Fuga de realitatea tipică este învederată în *Adam și Eva*, care nici nu este roman, ci un fel de poem metafizic. [...] Mulți vor găsi plăcere în citirea acestei cărți, căreia trebuie să-i recunoaștem informația harnică, sobrietatea și echilibrul narativ, la care se adaogă meritul invenției. Opera este onorabilă. I-ar trebui alte daruri ca să însemne ceva mai mult. Aparatura decorativă e nominală, rece, lipsită de fastul reconstructiv al lui Flaubert. Tema însăși duce la monotonie, lipsind fantazia poetică, întrucît e de prevăzut că momentul unu se va repeta cu nume schimbate încă de șase ori. E absentă mai ales acea atmosferă hieratică, feerică, din *Le Roman de la momie* al lui Th. Gautier, ori imensitatea lunatică, halucinantă din închipuirile lui Eminescu. Și mai ales e deficientă speculația metafizică, capabilă, ca în nuvelele lui Edgar Poe, de a stîrni imaginația dialectică, redusă aici la niște propoziții stîngace de publicații teozofice. [...]

Gorila este scrierea cea mai rea a lui Liviu Rebreanu, înfățișînd nivelul de jos al mijloacelor sale. Pentru că s-ar părea că, printr-unul din eroi, autorul ar nutri sentimente antisemite, tabăra democratică a repudiat acest roman cu mai multă violență decît se cuvenea. Atunci cealaltă tabără, naționalistă, a îmbrățișat opera, găsindu-i mari însușiri pe care nu le are. De fapt, oricare ar fi tendința romanului, el putea fi prețuit, ideile autorului nefiind în chestiune într-o operă literară. [...]

Apoi L. Rebreanu are atît meșteșug literar încît să nu dezvăluie în mod supărător atitudinea sa și în planul ficțiunii e nedreaptă orice obiecție de acest fel întrucît părțile nu sunt alimentate abuziv de scriitor și fiecare

Scanned with OKEN Scanner

conștiință e liberă să tragă concluzia practică ce-i convine. Romanul e doar neizbutit. Tema totuși nu e lipsită de virtualități. Un gazetar cu talent, dar și fără multe scrupule, vrea să facă avere și nume, oscilează în lumea politică după oportunitate și se prăbușește nu prin inconsecvențele sale reprobabile, ci tocmai din nobleța de a apăra o femeie iubită. Omul e dar un ambițios, cu mari însușiri și scăderi, căruia soarta îi face ironia de a-l surpa printr-un accident. Chiar alegerea politicei ca domeniu de desfășurare nu e neindicată, deoarece energia omului de toate zilele găsește aci spațiul său vital. Balzac dă eroilor săi ambiții politice, mondene, financiare, și gazetarul Pahonțu are aspecte de erou balzacian. Condițiile actuale din care a ieșit observația sînt prea învederate din lipsa de organizație creatoare, iar aceasta vine de acolo că talentul lui Liviu Rebreanu nu poate să nască indivizi. E foarte probabil că figura lui Pahonțu a fost inspirată de același cunoscut gazetar în viață la care se face aluzie și în romanul *Jar*. Romancierul n-a putut să inventeze și apare clară atenuarea liniilor, din temerea de a nu fi prea străveziu. Pahonțu însă rămîne amorf, fără consistență, fiindcă nici nu e lăsat să aibă atitudini semnificative. Erou în război, fiu de țăran, el fundează o gazetă independentă, bine scrisă, ajută pe Rotaru să ajungă ministru, se lasă el însuși ales deputat, apoi se apropie de Belcineanu, la a cărui nevastă aristocrată (din obscure năzuințe de om de jos) ține. Acum apare Dolinescu, căpetenia unei organizații totalitare, care cere și obține sprijinul lui Pahonțu. La alegeri însă gazetarul trădează pe Dolinescu și nu fiind cumpărat de ministrul acum la guvern Belcineanu, ci pentru că acesta e prețul prin care Cristiana, iubita lui, ar putea obține divorțarea de Belcineanu. Un fanatic partizan al lui Dolinescu împușcă pe Pahonțu. E cu putință ca Liviu Rebreanu să fi îmbrățișat partea lui Dolinescu (ceea ce era liber să facă), avînd în vedere conturul prea ideal și deci nesubstanțial al eroului, de altfel fugitiv. Atitudinea ascunsă este la L. Rebreanu, în romanele epopeice, un aliment al vigoarei epice. În *Ițic Ștrul, dezertor*, schiță fără interes, suprapreţuită însă de partea interesată, atitudinea ocupă toată scrierea. Ițic, evreu român, care s-a purtat bine în război, e dus din ordinul ofițeru-

lui în apropierea liniei inamice și silit să dezerteze. Cum el însă nu poate înțelege, firește, de ce trebuie să dezerteze, se spînzură de un pom între tranșeele vrăjmașe. Morala ghicită : evreul e un paria respins chiar de națiа pentru care a luptat. Desenatorul evreu a fost așa de mișcat de această interpretare încît a reprezentat, într-o ilustrație, un ofițer care bate cu biciușca pe Itic, deși acest moment nu se cuprinde în schiță. O astfel de enormitate nu s-a putut întîmpla și, dacă s-a întîmplat cumva, atunci cazul patologic al ofițerului respectiv e acela care trebuie analizat. Că prin urmare autorul a ales aici o atitudine contrarie, asta nu dovedește decît un temperament care, lipsit de baza observației individuale, se întărește prin îmbrățișarea pasională, fie și temporară, a unei lumi. Dolinescu, Belcineanu, Rotaru și toți ceilalți sînt inexistenți. Viața mondenă e zugrăvită fără sentimentul ei, iar mediul burghez cu știuta vulgaritate. Titus Herdelea apare și aici ca un spectator fără rost. Ce e Pahonțu ? Un cuceritor de posturi în viață, inteligent și onest în fond, care-și dă seama însă că sentimentele sale sînt o piedică la izbîndă ? Un cinic profitor ? Un idealist pervertit de mediu ? Nu se poate ști, fiindcă mișcarea eroului e lipsită de manifestații decisive. Metoda unică a romancierului împiedică realizarea indivizilor. Liviu Rebreanu prezintă grupuri, nu persoane, incapabil să urmărească individul în gloată. *Gorila* e făcută din logodne, nunți, prînzuri, unde lume multă se adună și vorbește fără înțeles adînc. În *Răscoala* cuvîntul anonim din mulțime zugrăvea, aci, nefiind gloata, romanul se platifică și se iezește. Cînd nu mai poate aduna pe eroi, romancierul le face istoricul sau îi pune să peroreze, adăogînd și această împrejurare supărătoare de a da grai ardelenesc eroilor de dincoace. Bizareria numelor este un indiciu al lipsei de observație. Cîtă vreme sîntem în mediu ardelenesc, numele sînt firești, în romanele orășenești ele supără urechile. Un general se cheamă Dadarlat (după un nume comun în Ardeal : Dadîrlat). Belcineanu, Spulbereanu, Tolontan, Rotaru, Cumpănașu, Dolinescu, Drugeanu sunt nume sau rău inventate sau nepotrivit ardelenești. Psihologia măruntă a personagiilor de oraș e arbitrară și simplistă. Virginia, nevasta lui Toma, femeie de treabă, nu găsește altceva de făcut spre a se admira, decît, ca Nadina din *Răscoala*,

Scanned with OKEN Scanner

să se așeze în fața oglinzii, goală. Nu mai bun este romanul polițist *Amîndoi*, istorie a unei servitoare criminale.

Din felul regresiv cum s-a desfășurat talentul lui Liviu Rebreanu se pot desprinde aceste constatări: romancierul percepe ruralul și aproape deloc orășenescul, îmbrățișează colectivul și nu înregistrează individualul, pătrunde mințile haotice întunecate, prăbușite în instinct și nu e în stare să analizeze conștiința, poate urmări dezlănțuirile brutale, fioroase chiar, dar nu-i este în putință să noteze deplasările nevăzute ale sufletului subtil, el are aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților ei, și e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii de la nivelul orizontului nostru. Cu toate aceste inegalități, Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvînt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese.

[*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., Ed. Fundațiilor, 1941, p. 647—654.]

TUDOR VIANU

DOI CTITORI AI ROMANULUI NOU: 1. LIVIU REBREANU

Apariția lui Liviu Rebreanu în literatură coincide cu un moment de răspîntie. Cînd, în 1912, apare la Orăștie volumul intitulat *Frămîntări*, realismul artistic și liric produsese aproape toate operele sale caracteristice. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu și Brătescu-Voinești își dăduseră măsura lor. Rolul semănătoriștilor era încheiat. Din schițele și nuvelele pe care ei continuă să le publice în micile reviste ale curentului nu se putea desprinde vreo îndrumare nouă. Numai Mihail Sadoveanu continuă să crească din fundamentele așezate mai dinainte. Grupul esteților și intelectualiștilor produce într-acestea o adevărată criză a artei de a povesti. Cu excepția lui Galaction, ei înlocuiesc pe tot frontul acțiunii lor narațiunea prin evocare. Observația realității este înlocuită prin imaginile fantaziei, icoana lumii se artifi-

Scanned with OKEN Scanner

cializează și stilul scriptic devine precumpănitor. Tehnicile realismului sînt încredințate acum povestitorîlor comici cari, prin acidul ironiei, dizolvă lirismul formulei contimporane și, mai ales atunci cînd se aplică asupra motivelor împrumutate lumii rurale, anunță formulele triumfătoare în curînd. Atunci apare Rebreanu.

În volumul de la Orăștie, un observator grăbit ar fi putut vedea o continuare a tematicei semănătoriste. Omul elementar, țăranul, dublat în chip destul de neașteptat de omul elementar al mediului urban, ființa instinctivă a periferiilor și închisorilor, pe cari le descrie în schițe ca *Golanii, Culcușul* etc. Chiar această alăturare surprinzătoare indică însă o schimbare de atitudine. Omul elementar nu mai era prezentat în caracterul lui mitic și eroic, așa cum lucrul fusese făcut de un Sandu-Aldea, Gârleanu, Sadoveanu, ci în umila și precara lui realitate socială, fără sentimentalitate, în scene crude, izolate din cadrul de farmec și poezie al naturii, dar cu o putere de observație incisivă, care anunța un maestru. Cînd, în schița *Proștii,* țăranii vin la gară, ei orbecăiesc prin întuneric, „căutînd vreun locșor unde să se adăpostească pînă va sosi trenul. Feciorul, mai îndrăzneț, se apropie de ușa sălii de așteptare și puse încetinel mîna pe clanță. Era încuiată. Zări în stînga ușii o bancă, o pipăi cu băgare de seamă, parcă s-ar fi gîndit să se așeze sau nu, stătu o clipă la îndoială și în sfîrșit se lăsă alături pe lespedea de piatră dinaintea pragului. Bătrînul își lăsă sarcina pe bancă și se cocoloși și el lîngă fecior.“ (*Frămîntări,* p. 191). Așezarea țăranilor pe piatră, alături de banca pe care umilința lor o consideră rezervată altor călători mai de soi, este o trăsătură de o mare elocvență, pe care nu o putea găsi oricine. Trenul sosește, în sfîrșit, în gara dezmorțită și luminată pentru o clipă, dar „proștii“, bruscați și loviți, nu izbutesc să pătrundă în el. Luînd poverile lor în spinare, ei pornesc „încet înainte pe o cărare spinoasă, cu capul plecat, cu inima urnită... Din noianul negru de nouri însă, soarele scăldat în sînge își înălța biruitor capul și împroșca în fețele drumeților o beteală de raze purpurii...“ Nimic altceva. Nici expresia lirică a revoltei ; nici analize mai amănunțite. Sobrietatea notației este în toată bucata remarcabilă. În timp ce semănătoriștii ar fi dat copioase descrieri de natură, aci abia cîteva indicații. În locul cuvintelor „frumoase“,

„poetice“, aci și în celelalte schițe ale volumului, cuvinte alese dintr-un fond de provincialisme ingrate, cu un oarecare răsunet onomatopeic și cu vagi senzații repulsive în timbrul lor psihic : „a crîmpoți“, „a molfăi“, „a cîrcăli“, „a mocoși“, „a hăi“, „a lihăi“, „a rîgîi“, „a se sborși“ etc., etc. În locul metaforei poetice, avantajoase, forma cea mai simplă a mijloacelor stilistice care constituiesc imaginea, comparația, aleasă de obicei din domenii menite să arunce asupra lucrurilor reflexe de urîțenie, ridicol sau tristețe : geamurile unei locuințe sînt comparate cu „niște lespezi muruite cu leșie“ (*Frămîntări*, p. 5). Cuptorul pare „culcat în colț ca un bivol“ (p. 6). Biserica cu turnul ei era „ca un om mic la cap și gros la trup“ (p. 15). Preoteasa „era o femeie mică și grasă ca un butoi de bere“ (p. 26). Trei dinți răsăreau „din gingii lucii, ca niște pociumbi pe o cărare cleioasă“ (p. 28). Un personagiu își freacă ochii „pînă ce se roșiră ca două sfecle fierte“ (p. 57). Altuia îi ies din orbite „ca două cepe mari roșii“ (p. 73). Altuia „vinele de pe tîmplă i se îngroșară ca niște lipitori hrănite de sînge“ (p. 71). Întinzîndu-se să doarmă, golanii „stăteau privind gînditori la cerul împestrițat cu stele ca niște bolnavi cuprinși de dureri“ (p. 79). Unuia din ei „toată mintea i se turbură ca un lac în care se scurge un pîrîiaș nămolos“ (p. 103). Carnea unei femei „tremura ca o grămadă de piftie“ (p. 80). Era o vreme ploioasă : „Cernea o ploaie mărunță și grasă ca untura topită“ (p. 145). O femeie avea „două picioare late cu pulpele groase cît cofele“ (p. 146). După ce golanii vorbiră cîtva timp, „amîndoi tăcură ca două buturuge vreme îndelungată“ (p. 165) etc. Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu, nu înfiripase o viziune a vieții mai sumbră, înfruntînd cu mai mult curaj urîtul și dezgustătorul, întocmai ca în varietatea mai nouă a realismului european, crudul naturalism francez și rus, dintr-o epocă încheiată în acest moment. Motive și vocabular, atitudini și mijloace stilistice arătau că realismul românesc intrase într-o nouă fază.

Cu puterile încercate în chipul acesta, Rebreanu dăruiește literaturii noastre, în anii de după război, primele ei mari construcții epice. Realismul artistic și liric se realizase în cadrul limitat al nuvelei și schiței. Preferința aceasta putea avea două cauze. Una din ele trebuie căutată în împrejurarea forțelor creatoare, nedes-

Scanned with OKEN Scanner

cătușate în întregime, aplicîndu-se pe teren mărginit, ajungînd repede la capătul sforțării lor. Este o cauză organică și oarecum istorică ; exercițiul de degetație, preludarea înaintea [1] marilor concerte. Nuvela și, mai cu seamă, schița, ca formă caracteristică a producției literare în epoca dintre 1900 și 1916, răspund și unei motivații de caracter estetic. Era un postulat al poeticei naturaliste credința că adevărul sufletelor și al moravurilor poate fi surprins mai bine în schița instantanee, în secțiunea de viață, redată prin reducerea la minimum a forțelor organizatoare ale artei. O revistă cum a fost *Viața românească,* stînd prin conducerea gustului literar sub categorice influențe naturaliste, creează o rubrică fixă pentru adăpostirea producției astfel inspirate : „documentele omenești", în care apar unele din schițele lui Spiridon Popescu și Jean Bart. Alături de naturalismul instantaneelor, al „tranșelor" de viață, există însă forma lui fluvială, procedînd nu prin fulgerare impresionistă, ci prin larga integrare a amănuntului, pînă la extinderea cea mai departe împinsă și chiar pînă la zdrobirea formelor limitative. Adevărul naturalistic este cuprins ca element infinit sau ca viziune fulgurantă ; Balzac și Maupassant, Tolstoi și Cehov. La mijloc stă cosmosul de forme închise, bine ordonate, al romanului flaubertian, compus cu preocuparea de gradație și riguroasă conturare a unei tragedii clasice. În aceeași regiune de mijloc stă și nuvela întinsă, micul roman, părăsit de la un timp de întreaga literatură europeană, nu numai de literatura română.

În momentul în care realismul artistic și liric crease forma nuvelei și istovise aproape toate posibilitățile schiței, tot mai des se auzeau glasuri cerînd romanului românesc crearea vastului cadru care să cuprindă zugrăvirea întregului nostru mediu de viață, sau al unor întinse regiuni ale lui, după metoda de integrare naturalistă, practicată în sînul marilor culturi. Încercarea atît de merituoasă a lui Duiliu Zamfirescu nu reușise complet. Specularea amănuntului nu dăduse tot ce se putea aștepta. Înlănțuirea ciclică a romanelor nu era apoi justificată de acel caracter neistovit al viziunii care, la Tolstoi, la Balzac, la Zola, procedează prin acumulare de

[1] În original : „înaintarea" (n. ed.).

blocuri ciclopeene. Atitudinea sentimentală a scriitorului îi maschează adevărul crud : vechi proprietari de pămînt și țărani patriarhali ; între ei, ca o încarnare a detestabilei lumi noi, arendașul îmbogățit, pe cale să uzurpe locurile boierimii. Romanele lui Duiliu Zamfirescu erau producțiile unui punct de vedere sentimental care valorifică oamenii în raport cu preferințele lui, distribuindu-i în buni și răi, simpatici și antipatici. Norma internă a realismului cerea însă o atitudine liberă de parțialitățile sentimentului, capabilă să privească realitatea în față și care să ne seducă, nu prin măgulirea unei sensibilități înrudite cu a scriitorului, ci prin forța constrîngătoare a adevărului curat. Din Ardeal, în 1914, ne vine prima mare construcție epică a vremii, *Arhanghelii*, romanul lui I. Agârbiceanu. Prin lărgimea cîmpului de observație socială, și prin vehemența pasiunilor, povestirea ruinării sufletești a lui Iosif Rodean, căutătorul de aur din „baia" Vălenilor, din a cărei cumplită ispită se salvează numai iubirea curată a unei perechi de tineri, alcătuiește o etapă vrednică a fi considerată în dezvoltarea realismului mai nou. Din nefericire, continua intervenție a autorului, comentarul moral neostenit, corupe puritatea stilului epic și realistic. Astfel, povestind împrejurările seminarului la care studia tînărul cleric Vasile Murășanu, autorul exclamă : „O, e foarte adevărat că se muncea aici pentru luminarea laturii celei mai prețioase a sufletului omenesc, pentru formarea și întărirea acelei conștiințe superioare, care e baza oricărui caracter adevărat ; pentru cîștigarea acelui razim moral, care nu prea obișnuiește să se clatine, fiindcă purcede parcă din atingerea cu dumnezeirea. Dar din sufletul omenesc cresc atîtea simțeminte !" (*Arhanghelii*, ed. a II-a, vol. I, p. 17.) Aceste simțiminte erau, în ce-l privește pe Vasile Murășanu, iubirea născîndă pentru domnișoara Elenuța Rodean. Suflet cumpănit, Vasile Murășanu știe să împace ispitele noi cu comandamentele conștiinței, căci „el era dintre clericii cari reușeau să stabilească armonia pomenită, fără însă ca să treacă în exagerări" (*ibid*, p. 18). Despre Iosif Rodean ni se spune că „rămăsese în el multe laturi ale ridicolului care însoțește fatal pe toți oamenii cari și-au întrerupt educația, dacă aceștia nu-s niște inteligențe deosebite" (*ibid.*, p. 209). Elenuța Rodean citise

Scanned with OKEN Scanner

prea mult : icoana vieții se posomorîse pentru ea. „E adevărat, ne asigură autorul, că cetitul îndelungat, mai ales fără control cuvenit, are de multe ori urmări dezastruoase, dar iarăși e foarte adevărat că, fără îndeletnicirea aceasta, oricît ar umbla cineva prin școli, rămîne cu un cerc de vedere foarte strîmt“ (*ibid.*, p. 221) etc. Cu asemenea naivități ale reflecției, stilul realistic se înapoia la Filimon, oricît, în alte privințe, autorul se dovedea capabil de observații tăioase, de sondaje mai adînci în clocotul pasiunilor omenești. Recitirea *Arhanghelilor* lui Agârbiceanu ne arată ce drum mai avea de străbătut realismul epic după 1914.

Acest drum este parcurs în întregime de Liviu Rebreanu. Cînd în 1920 apare, după lungi elaborări, romanul în două volume *Ion,* cititorii și critica au subliniat deopotrivă evenimentul. Înmuguririle atît de interesante din *Frămîntări* fuseseră uitate, încît noul roman putea fi considerat ca produsul unei inițiative radicale, ca o dată absolută. De fapt, ceea ce vorbea mai puternic în *Ion* era curajul de a coborî, fără iluzii și fără prejudecăți, în jocul motivelor sufletești. Îndatorate în atîtea privințe viziunii științifice a vieții, realismul și naturalismul european impuseseră convingerea că „valoarea“ se constituie din datele „naturii“, că tot ce sîntem obișnuiți a considera superior în viață este făcut din pînza instinctelor ei elementare. *Ion* era o largă frescă a vieții românești din Ardealul revenit, eposul permanenței elementului românesc în mijlocul unor împrejurări neprielnice, evocat însă nu în motivația ei eroică, ci prin înțelegerea resorturilor statornice ale sufletului țărănesc, lăcomia de pămînt și senzualitatea robustă, afirmate prin șiretenie, lipsă de scrupule, cruzime. Sînt în *Ion* și cîteva momente de potențare simbolică, în care personagiul principal este împins, dincolo de planul realist, în lumina tare a apoteozei, dar cununa eroică este ridicată atunci de pe conștiința omului, pentru a fi așezată pe instinctele lui, viguroase și nezdruncinate. Cînd după o noapte în care planurile de însușire a pămînturilor lui Vasile Baciu, prin seducerea fetei pe care de fapt nu o iubea, procedaseră la primele lor căi de fapt, Ion pornește să muncească în vecinătatea moșiilor rîvnite, „flăcăul, cu o privire setoasă, cuprinse tot locul, cîntărindu-l. Simțea o plăcere atît de mare văzîndu-și pămîntul, încît îi venea

Scanned with OKEN Scanner

să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze. I se părea mai frumos, pentru că era al lui. Iarba deasă, grasă, presărată cu trifoi, unduia ostenită de răcoarea dimineții. Nu se putu stăpîni. Rupse un smoc de fire și le mototoli pătimaș în palme..." (*Ion*, I, p. 56). Glasul lui scapă un cuvînt de înduioșare : „Locul nostru, săracul !..." Iar cînd privirile îi alunecă mai departe și urechea culege murmurul porumbiștilor, al holdelor de grîu și de ovăz, al cînepiștilor, al grădinilor, caselor și pădurilor, zumzetul, șușotul, fîșîitul lor, glasul puternic al pămîntului, flăcăul „se simți mic și slab cît un vierme pe care-l calci în picioare sau ca o frunză pe care vîntul o vîltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului : «Cît pămînt, Doamne !...»" (p. 59). Moșia lui Baciu trebuia să-i revie lui Ion, împreună cu fata lui. Ana este ademenită și bătrînul înțelege că moșia pe care el o apăra, cu îndîrjirea cu care celălalt o rîvnește, îi scapă acum din mîini : „Cînd deschise poarta, văzu pe Ana care venea de la gîrlă cu coșul încărcat de rufe limpezite. Cum o zări, Vasile simți o tresărire aprigă. Într-o clipă mintea i se lumină iar și în gîndurile lui răsări Ion al Glanetașului, cu o înfățișare disprețuitoare și triumfătoare, arătînd cu mîna pîntecele Anuței. Apoi, repede, fata dispăru, rămînînd în ochii lui numai burta ei încinsă cu betele tricolore peste zadiile sumese, o burtă uriașă, vinovată, urîtă, aținătoare, în care rușinea se lăfăia sfidătoare și trufașă..." (p. 221). Urmează scena bătăii, întinsă pe mai multe pagini, fără cruțare pentru nervii cititorului. Misterul graviditații, viziunea pîntecului rotund pe care îl apără, din care pare că urcă strigătele ei de animal înjunghiat, revine cu o insistență obsesivă, printre celelalte amănunte nemiloase ale descrierii.

Senzația organică ocupă un mare loc în toate romanele lui Rebreanu, în care viziunea naturalistă a omului rămîne în primul rînd aspectul lui animalic. Sudoarea, setea, frigul, zecile de fiori care zgîlțîie trupul omului, toate acompaniamentele organice ale emoțiilor, reapar în nenumăratele descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare. Inima lui Ion „îi bătea coastele ca un ciocan înfierbîntat" (I, p. 33). Cînd Vasile Baciu primește știrea rușinii abătute asupra fetei lui, „simți ca și cînd l-ar fi trăznit cu o măciucă în creștetul

capului“ (I, p. 222). În *Pădurea spînzuraților* (1922), cînd Bologa zărește spînzurătoarea pregătită pentru locotenentul Svoboda, simte că „gîtul îi era uscat și amar, iar inima i se frămînta într-o emoție aproape dureroasă“ (p. 21). Iar cînd află că regimentul lui urmează să treacă pe frontul românesc, i se păru că „i s-ar fi înfipt în beregată o gheară înăbușindu-i glasul“ (p. 74). Căutînd locul de trecere către liniile dușmane, rătăcind prin noapte, Bologa „se opri să se odihnească un minut și să-și mai șteargă nădușeala pe gît și pe față“ (p. 268). Iar cînd este în cele din urmă prins, „se simți deodată atît de ostenit, că gîndurile toate i se ostoiră într-o nesfîrșit de chinuitoare dorință de odihnă. Îi ardea cerul gurii de sete și iar asuda cumplit“ (p. 276). Caragiale este, după cum am văzut, primul scriitor român care întrebuințează notația organică cu scopul de a da o viață intensă descrierilor sale. Rebreanu regăsește procedeul și-i dă o întrebuințare cu mult mai întinsă. Realismul este pentru el formula literaturii „tari“, răscolitoare.

În aplicarea aceleiași tendințe, devine Rebreanu un analist al stărilor de subconștiență, al învălmășelilor de gînduri, al obsesiilor tiranice. *Pădurea spînzuraților* este construită în întregime pe schema unei obsesii, dirijînd destinul eroului din adîncimile subconștientului. Cînd tînărul locotenent ardelean Apostol Bologa asistă la scena spînzurării cehului Svoboda, la a cărui condamnare luase el însuși parte, „el se făcu roșu de luare-aminte și privirea i se lipise pe fața condamnatului“. Urmează obișnuita notație organică : „Își auzea bătăile inimii, ca niște ciocane, și casca îi strîngea țeasta ca și cînd i-ar fi fost mult prea strîmtă și îndesată cu sila“. Deodată se instalează obsesia care de-aci înainte îi va determina soarta : „O mirare neînțeleasă îi clocotea în creieri căci, în vreme ce pretorul înșira crimele și hîrtia îi tremura între degete, obrajii sublocotenentului de sub șreang se umplură de viață, iar în ochii lui rotunzi se aprinse o strălucire mîndră, învăpăiată, care parcă pătrundea pînă în lumea cealaltă. Pe Bologa, la început, privirea aceasta îl înfricoșă și îl întărîtă. Mai pe urmă însă simți limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelinge în inimă ca o imputare dureroasă...“ (p. 22—23). Imputarea dureroasă se îndreaptă împotriva lașei acceptări a unui destin care, punîndu-l în rîndul dușmanilor neamului său,

Scanned with OKEN Scanner

îl făcuse acum și călăul celor de-o seamă cu dînsul. Privirea martirului Svoboda i se luminează încă o dată : „În ochi lucirea stranie, arzătoare, pîlpîia mai puternic, cu tremurări grăbite, din ce în ce mai albă...“ Amintirea lui Svoboda va deveni de-aci înainte forța călăuzitoare a propriei vieți, pînă în clipa deznodămîntului deopotrivă cu acela care îi înfipsese în inimă imputarea dureroasă a privirilor stranii. Cînd, mai tîrziu, tînărul ofițer săvîrșește o ispravă militară de laudă, distrugerea unui reflector, în lumina pe care o stinsese i se pare a fi văzut o strălucire la fel cu a executatului, altădată. Fapta vrednică de laudă îi dădea dreptul să ceară îndrumarea lui către un alt front decît acela pe care urma să lupte împotriva românilor : „Atunci de ce nu se bucură cum s-a bucurat cînd i-a venit ideea să zdrobească reflectorul ?... În loc de răspuns, în suflet îi răsări deodată lumina albă pe care o găsise adineaori, strălucind ca un far într-o depărtare imensă. Și strălucirea i se părea cînd ca privirea lui Svoboda sub streang, cînd ca vedenia pe care a avut-o în copilărie, la biserică, în fața altarului, sfîrșind rugăciunea către Dumnezeu...“ (p. 88). Cînd trece o dată prin crîngul în care atîrnau cei șapte spînzurați ai stăpînirii maghiare, prefigurînd sfîrșitul pe care și-l pregătea singur, Bologa primește încă o dată în cugetu-i înspăimîntat amintirea lui Svoboda și a ochilor lui : „Îndată ce rămase singur, în fața lui Apostol începu iarăși să răsară pădurea spînzuraților... Dar acuma părea că toți sînt la fel, și în privirea tuturor strălucește aceeași însuflețire stranie, ademenitoare ca și focul din ochii oamenilor care pornesc la asalt... Apostol se cutremură. «Același om, spînzurat de nenumărate ori, ca o protestare nesfîrșită»... Și deodată își zise : «E Svoboda... privirea lui...»“ (p. 254). Cînd, în sfîrșit, împlinirile se apropie și Apostol Bologa, prins în momentul cînd se pregătea să dezerteze la inamic, ca cehul Svoboda altădată, este condus către judecătorii lui, el explică însoțitorului său, în zgomotul asurzitor al căruței : „Vorbeai adineaori despre anume cazuri de dezertare... Ei, camarade, ești încă tînăr și... Știi că eu azi la nouă trebuia să fiu la Curtea Marțială... ca judecător, firește... Nu-i ridicol acuma ?... Am mai fost o dată în Curtea Marțială... cu un caz foarte interesant... Un sublocotenent ceh, unul Svoboda... N-ai

Scanned with OKEN Scanner

priceput ?... Svoboda, ceh, spînzurat...“ (p. 287). Amintirea obsesivă a cehului, pătrunsă în sufletul lui Bologa ca o remuşcare şi proiectată de-atunci ca o întrupare a propriilor lui conflicte interioare, era acum gata să-şi doboare victima. Subconştientul îşi terminase lucrarea lui. Nenumărate sînt analizele de stări obsesive în *Pădurea spînzuraţilor*. Întinzîndu-se o dată să doarmă, Apostol Bologa simţi cum „mii de frînturi de gînduri scînteiau în aceeaşi secundă, se ciocneau, se amestecau, se înlănţuiau. Şi printre ele, ca un bondar roşu, bîzîia ici-colo, cînd mai tare, cînd în şoaptă şi mereu sub forme noi, obsesia că, în noaptea aceasta, trebuie să sfîrşească, negreşit...“ (p. 152). Rebreanu întrebuinţează el însuşi termenul : „obsesie“. Altădată, după despărţirea de Ilona, neliniştea internă îi vîntură gîndurile şi-l prigoneşte cu întrebări fără răspuns : „Gîndurile lui însă alergau cînd înainte, cînd înapoi, fără astîmpăr, ca un cîrd de păsări rătăcite. Oare de ce-l cheamă generalul ? Poate că reclamaţia lui Pălăgieşu... dar tocmai acuma ?... Şi Ilona, cum a rămas în poartă... parcă şi-ar fi luat rămas bun pentru totdeauna... De ce şi-a luat rămas bun ?...“ (p. 251). Panicele intime, inhibiţiile gîndirii, fixarea asupra unei imagini unice, tot ce scapă controlului inteligenţei, întreaga viaţă obscură a subconştientului ocupă un mare loc în romanele lui Rebreanu. Obsesia maladivă a unui degenerat este subiectul romanului *Ciuleandra,* 1927. Subconştientul, ca principiu metafizic, legînd între ele cele şapte vieţi ale unei reîncarnări succesive, este apoi resortul romanului teosofic *Adam şi Eva,* 1924.

În acelaşi plan psihologic se situează notaţia corespondenţelor dintre stările sufleteşti ale personagiilor şi natura care îi înconjoară, sublinindu-le anxietăţile. Cînd Apostol Bologa îşi dă pe faţă, în prezenţa generalului Karg, natura gîndurilor lui intime, în tăcerea perplexă care se stabileşte între cei doi oameni, „de-afară se auzi limpede huruitul unei căruţe şi ciripitul gălăgios al vrăbiilor, într-un pom, sub fereastra cancelariei“ (p. 93). În timpul concediului, în care se desăvîrşeşte conversiunea sa religioasă, Bologa este străbătut de sentimente pe care autorul însuşi le numeşte „stranii, nelămurite“. Trezit parcă din meditaţia lui, lui Bologa „i se păru că răpăiala picurilor de ploaie se mulcomeşte treptat, prefăcîndu-se într-un zgomot dulce, fîşîitor ca zborul porum-

beilor, din ce în ce mai dulce, strecurîndu-i în inimă o vrajă dureros de alinătoare“ (p. 190). Starea de extaz se întrerupe brusc : „Ploaia drămăluia mereu țiglele cerdacului cu sunete moi, apătoase“. Senzațiile acestea întovărășitoare, culese din armoniile naturii, nu le-a pus la contribuție pentru întiia oară Rebreanu. Caragiale — am văzut-o — le-a folosit mai înainte, dar Rebreanu le dă o largă și fericită întrebuințare. [1]

Ceea ce aduce Rebreanu cu totul nou, în afară de puținele schițări în aceeași direcție la Duiliu Zamfirescu, este viziunea stărilor de mulțime și a omului ca element al grupului social. Romanul *Răscoala* (2 vol., 1932) este sediul acestor contribuții. Viziunea unanimistă a țărănimii este exprimată aci de mai multe ori. Cînd prefectul Boerescu le vorbește : „Țăranii ascultau și-l priveau nemișcați, cu ochi ca de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gînduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe“ (II, p. 86). La cuvintele îndemnurilor demagogice ale prefectului, țăranii răspund, așa cum o fac ei, cu zicerile tipice ale limbii : „— Decît așa trai, tot mai bună o fi moartea. — Mai bine omorîți-ne, să scăpați de noi ! — Ori că mori de foame, ori de altceva, tot moarte se cheamă ! — Barem dacă muncim și ne zdrobim oasele, s-avem cu ce să ne ținem zilele !“ etc. Pînă cînd toate aceste exclamări se unifică „într-un cor în mai multe voci repetînd nesfîrșit același refren : «Pămînt !... Pămînt !... Pămînt !...»“ (pp. 90—91). Țăranii alcătuiesc un singur organism, reacționînd sinergetic, ca un polipier gigantic : „Mulțimea de țărani fu pătrunsă brusc de un fior, parcă răcnetele lui Petre i-ar fi răscolit toate durerile“ (p. 96). Cînd jandarmul Boiangiu lovește pe unul din ei : „Într-o clipire loviturile îl copleșiră din toate părțile. Văzu ca prin vis că Trifon Gîju i-a smuls pușca de pe umăr. Își ferea capul, lăsîndu-l pe piept și instinctiv nu căuta decît să scape din mijlocul mulțimii. Țăranii urlau și loveau. «Dă bine, mă !», «Arde-l !», «Fugi ! Fugi !»“ (p. 152). Numeroase sînt în *Răscoala* prezentările acestea de grup. Răzmerița însăși este înfățișată prin trăsături însumate, scene

[1] Vd. și vechiul meu articol despre *Ion*, în *Viața românească*, ianuarie 1921, apoi în *Masca timpului*, 1926.

în care indivizii reiau, cu mici variații individuale, mișcarea zguduitoare a întregului organism social. Se poate deci spune că, dacă în *Pădurea spînzuraților* viziunea omului este îndatorată psihologiei moderne, cu tot ce a adus ea în cunoașterea stărilor de subconștiență, *Răscoala* este redevabilă conceptului sociologic al mulțimilor omenești.

În ordinea mijloacelor stilistice, trebuie să remarcăm că după *Frămîntări* sensibilizarea prin comparație este mai puțin întrebuințată, deși ea rămîne aproape singurul procedeu imagistic al lui Rebreanu. Cu referire la puținătatea și monotonia elementelor de sensibilizare s-a putut vorbi despre acel „stil cenușiu" al lui Rebreanu, menit să atragă ieșirea polemică a unui maestru al imagismului modernist, d-l Tudor Arghezi (în *Cugetul românesc,* 1922). Imagismul este însă tehnica evocării, nu a povestirii și analizei, încît tocmai prezența lui în romanele lui Rebreanu ar fi alcătuit o excrescență parazitară, o lipsă de „stil". Ceea ce este mai surprinzător în operele despre care ne ocupăm este însă slaba lor înclinare de a extrage efecte din notarea graiului viu, din adevărul și sclipirea dialogului. Printre marii noștri prozatori, în afară de Arghezi, al cărui regim stilistic este pur scriptic, Liviu Rebreanu este singurul care nu manifestă o înzestrare specială în direcția intuiției limbii vorbite. Ba chiar, atunci cînd pune să vorbească pe orășeni, notațiile lui Rebreanu sînt uneori stîngace. Ascultați, de pildă, pe boierul bucureștean Miron Iuga, vorbind : „Isprăvește cu clevetirile, Măriuco ! Nu e demn de văduva unui general român să colporteze toate prostiile care fatal circulă pe socoteala unei femei frumoase... Dar ești și tu ca biata nevastă-mea, fie iertată, nu degeaba ați fost surori." (*Răscoala,* I, p. 254). Exprimarea „nu e demn de văduva unui general român" etc. este un mod pretențios de a vorbi, care nu sună autentic în gura personagiului. Cît despre incidenta : „fie iertată" (deseori întrebuințată de oamenii lui Rebreanu, cp. d. p. I, p. 123), ea reprezintă un ardelenism, improbabil în gura lui Miron Iuga. Alte exemple s-ar putea alătura acestuia.

Mult mai fericite sînt, în proza lui Rebreanu, variațiile de vocabular în trecerea de la mediul rural la acel orășenesc sau la acel intelectual. Astfel în *Ion,* unde în general este folosit asprul vocabular pe care l-am obser-

Scanned with OKEN Scanner

vat încă din *Frămîntări,* cînd povestirea ajunge să se ocupe de tînărul intelectual, poetul Titu Herdelea, aluziile și expresiile limbajului cărturăresc și jurnalistic intră în funcțiune, ca un important element al caracterizării. Astfel, ni se spune că „Titu se închise ca un sfinx în fața tuturor stăruințelor", că el „avea ambiția să se documenteze înainte de a vorbi", că a „înflorit o povestire senzațională" și că pătimirea familiei Herdelea „nu era prea dezinteresată" (*Ion,* II, p. 67—68). Schimbarea vocabularului împreună cu a mediului este un procedeu constant al stilisticei lui Rebreanu.

[*Arta prozatorilor români,* Buc., Contemporana, 1941, p. 319—333; reprodus din vol. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* Buc., E.P.L., 1966. Ediție îngrijită și introducere de Geo Șerban.]

PETRU COMARNESCU

LA MOARTEA SCRIITORULUI LIVIU REBREANU

[...] Ca și eroii săi din marile lui creații, *Ion, Pădurea spînzuraților* și *Răscoala,* scriitorul a trăit conflictul și incertitudinea omului — de voință sau nu — pus în fața unor realități covîrșitoare. E cazul învățătorului Herdelea, apăsat în conștiința lui de două realități politice în conflict. Mai este și acela al lui Apostol Bologa, înspăimîntat cînd trebuie să tragă ca ofițer austriac împotriva fraților săi români, și care găsește în osînda spînzurătorii izbăvirea dorită. După cum observa un critic, drama inferiorității voinței era obsedantă în romanele sale, drama unei voințe rudimentare și confuze care nu poate schimba lucrurile și realitățile, așa cum în tragedia antică eroii nu pot înfrînge destinul.

Eroii lui Liviu Rebreanu nu au noblețea marilor sentimente și marilor idei, dar au puterea vieții, pe care o trăiesc intens prin instinctele lor netocite, prin setea lor de pămînt, de iubire, de ură. Romancierul a adus literaturii noastre o forță biologică neîntîlnită pînă la el și care se evidențiază mai cu seamă în comportarea mulți-

Scanned with OKEN Scanner

milor. Psihologia socială sau colectivă își are în el pe marele constructor de oameni și grupuri, care ascultă de instincte și motive obștești. Întreaga psihologie a satului românesc, cîrmuită de obiceiuri și atitudini colective, de pasiuni și procedee supraindividuale, în care individul se subordonează unei mișcări generale participînd la totalitate, a fost genial surprinsă și exprimată mai ales în *Răscoala*, romanul conflictelor de la 1907. Chiar eroii lui cei mai reliefați din *Ion* și *Pădurea spînzuraților* se comportă tipic în felul tuturor din colectivitatea lor, trăind dorințele și gîndurile oricărui țăran, pentru care pămîntul și iubirea, legarea de frații de același sînge și voința de o stare mai bună sunt năzuințele constante chiar dacă mijloacele diferă. Față de semănătorismul literar, atît de asemănător luminozității idilice și dulcegăriei trandafirii sau albicioase din tablourile lui Nicolae Grigorescu, Rebreanu a adus o atmosferă realistă, adîncind instinctele și patimile, legăturile și apetențele rudimentare, proiectînd puternic omul în colectivitatea lui. Literatura sa are o substanță densă și uneori brutală, violentă, sălbatecă, sculpturalizînd primitivismul vieții rurale și ajungînd la un obiectivism rece, pregnant, monumental.

Desigur că și acest fiu al Năsăudului lui Coșbuc iubea pe țăran și lui căuta să-i dea, în primul rînd, dreptatea motivării estetice. Lumea de la oraș, psihologia complexă, problematica de idei nu erau privite cu aceeași simpatie și familiaritate, cu același sentiment și credință în fertilitatea lor. Realismul său este, prin urmare, limitat și selectiv, deci mai curînd un fel de naturalism sau naturism primitivist, în care însă scriitorul aduce o forță de înțelegere și cuprindere și, apoi, de recompunere unică.

Depărtat de idealurile umanismului și de misticismul religios, prozatorul Liviu Rebreanu a fost un creator al vieții primitive, elementare, naturiste, adîncind-o și cuprinzînd-o în caracterele-i adesea obscure și absurde, dar vii și dîrze, precum și în mișcarea-i care, odată pornită, se dezlănțuie ca forțele naturii. Biologia românească primitivă își are în el tălmăcitorul genial, scriitorul care a intuit-o direct și cu toată intensitatea ei.

Omul de cultură a văzut, cu timpul, și partea cealaltă a adevărurilor despre săteni sau despre relațiile dintre sat și oraș. În cunoscutul său discurs de recepție

Scanned with OKEN Scanner

la Academia română, *Lauda ţăranului român,* Liviu Rebreanu a arătat că literatura nu înseamnă reducere la ţărănism şi că esteticul nu trebuie confundat cu etnicul.

Tocmai pentru că a avut viziuni mai adînci şi înţelegeri mai complexe decît ale scriitorilor semănătorişti, Liviu Rebreanu a putut crea cele trei monumentale romane, precum şi altele, pătrunzînd în adîncurile vieţii colective, surprinzînd direct şi viu mecanismul comportării mulţimilor, creînd tipuri neuitate. Chiar dacă alţii vor izbuti ceea ce nu a izbutit el, nimeni nu-l va întrece în ceea ce a creat cu adevărat şi unic acest biolog şi psiholog social al satului românesc, pentru care arta a îndeplinit şi o funcţie de cunoaştere profundă şi substanţială, puternică şi adesea cutremurătoare. [...]

[*Revista Fundaţiilor*, XI, nr. 9, sept. 1944, p. 710—711.]

OV. S. CROHMĂLNICEANU

CONCEPŢIA NATURALISTĂ A ROMANULUI

[...] Există un fel de contrapunctare simfonică, urmărită cu mare artă de Rebreanu în desfăşurarea vieţii eroilor. Corespondenţele neaşteptate, ca şi deosebirile, dau ideea multiplicităţii vieţii şi totodată a cadrelor ei omeneşti comune. În capitolul *Iubirea,* Ion se frămîntă între dragostea pentru Florica şi planurile sale întunecate în legătură cu Ana. În acelaşi timp Laura îşi consumă amorul nefericit pentru Aurel, iar *„poetul familiei“*, Titu, descoperă paradisul în braţele Rozei Lang. Toate aceste vieţi se împletesc, se ţes într-o căutare unică a iubirii. Finalul cărţii face în schimb să contrasteze dureros destinele. Vrăjmăşia dintre Ion şi George sfîrşeşte cu un asasinat. Deasupra vieţii lui George se profilează umbra temniţei, pe cînd conflictul dintre preot şi învăţător se stinge în atmosfera sărbătorească a sfinţirii bisericii celei noi şi a căsătoriei Ghighiţei.

„Însăşi acţiunile principale — preciza Rebreanu în aceleaşi notaţii privitoare la geneza lui *Ion* — la sfîr-

Scanned with OKEN Scanner

șit trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere imaginea unei lumi unde începutul se confundă cu sfîrșitul". Ideea e justă și pornește de la intenția întăririi impresiei de obișnuit, de desfășurare cotidiană a vieții cu dramele ei curente. Romanul începe și se încheie cu descrierea drumului care apucă din șoseaua mare și înconjură satul, întorcîndu-se iar de unde a plecat. [...]

Din nefericire, romanul care posedă atîtea calități nu e străin și de influențe puternice naturaliste. Ele întunecă tocmai figura eroului principal.

Drama lui Ion este, într-o măsură, tipică pentru o categorie de țărani și în liniile ei mari capabile să oglindească un proces real din viața satului : închiaburirea și dezumanizarea legată de desăvîrșirea ei.

Rebreanu alunecă însă în naturalism, răsturnînd raporturile dintre social și psihologic, atribuindu-i lui Ion un soi de patimă înnăscută pentru pămînt și nereușind să arate cu destulă forță cum această patimă e rezultatul condițiilor sociale de viață ale țăranului în societatea capitalistă.

„Iubirea pămîntului — se stabilește în schița biografică a lui Ion — l-a stăpînit de mic copil." Băiatul părăsise liceul — se precizează mai departe — pentru că-i era mai drag „să păzească vacile pe cîmpul pleșuv, să ție coarnele plugului, să cosească, să fie veșnic însoțit cu pămîntul".

În felul acesta, patima pentru pămînt devine ceva înnăscut, o determinantă psihică atavică a țăranului.

Prin Ion, Rebreanu a ținut să construiască tipul țăranului în genere, pe care în spiritul burghez îl concepea ca o categorie veșnică. *Lauda țăranului român*, discursul de recepție al romancierului la Academie, cuprinde explicitarea acestei idei. [...]

Ca și în nuvele, accentul problemelor e deplasat de la social la psihologic. Faptul se petrece tocmai datorită înlocuirii caracterizărilor psihologice, care se bizuie pe social, prin instincte înnăscute, printr-o psihologie sumară a primitivului. De altfel, Rebreanu își mărturisea, în conferința *Literatura și iubirea*, credința că oamenii sînt

Scanned with OKEN Scanner

mînați de instincte primare, foame, dragoste, frică de moarte. Aci nu-și mai află loc rațiunea decît într-un plan secundar. Iată evidențiată concepția naturalistă a romanului. Cartea scoate cu predilecție la suprafață brutalitatea, cruzimile, răbufnirile instinctuale. Gestul lui Ion care sărută pămîntul sugerează un soi de religiozitate, o mistică a atașamentului față de ogor. Trăsăturile interesante, tipice, ale eroului sînt înceţoșate de o viziune care-i reduce viața interioară la reacțiile primitivului. Scriitorul încearcă în zadar, în al doilea volum, o reabilitare a lui Ion, silindu-l să asculte „glasul iubirii". Între două pasiuni, cea pentru pămînt și cea erotică, Rebreanu dă întîietate ultimei, sperînd astfel să-și umanizeze eroul, dar se depărtează abia acum de ideea centrală a cărții. În această prezentare a țăranului, notele critice față de dezumanizarea pe care o creează goana sălbatecă după înavuțire se estompează. Imaginea exploatării maselor de țărani muncitori, ca fenomen caracteristic închiaburirii, e în general ocolită. Dimpotrivă, răzbate pe alocuri, în spirit burghez, un adevărat elogiu al înstăririi prin cultivarea virtuților morale : ajungeți gospodari ca Baciu, fiți harnici ca Ion, descurcăreți ca el ! răsună parcă uneori printre rînduri. Pe de altă parte, se strecoară ideea că Glanetașu și-a pierdut pămînturile nu printr-un proces social, ci datorită lenei și beției. În construirea lui Ion, Rebreanu a ezitat între o serie de elemente tipice, proprii procesului de închiaburire a unor pături de țărani, și tendința de a făuri o figură simbolică pentru întreaga țărănime, ceea ce era o încercare de la început sortită eșecului.

De altfel, nu e lipsit de semnificație faptul că tocmai această latură a romanului a entuziasmat critica burgheză, care i-a acordat cu mare grabă lui Ion titlul de reprezentant tipic al țăranului român. În franceză, traducerea romanului a apărut chiar cu titlul *Ion, le Roumain* (Feux Croisés-Plon, 1946).

În ciuda slăbiciunilor efective indicate și a deformărilor pe care le îngăduiau, romanul constituie, cum am mai accentuat, un mare progres pe calea înfățișării rea-

Scanned with OKEN Scanner

liste a vieții satului și Rebreanu nu va întîrzia să lărgească în mod considerabil această cucerire, un deceniu mai tîrziu, prin *Răscoala.* *

[*Postfață* la Liviu Rebreanu, *Ion*, Buc., ESPLA, 1955, p. 496—500.]

TUDOR VIANU

„PLICUL"

[...] *Plicul* vădește unele lungimi, un mod ceva mai lent de a înainta printre faptele prezentate, mai multă lărgime în epică decît scurtime dramatică. Altfel piesa este solid construită, bine motivată, iar caracterele sînt prezentate cu pătrundere psihologică. Piesa a fost scrisă și reprezentată întîia oară în epoca de după 1920, într-un moment în care politicianismul făcea ravagii, și creaturi de tot felul, instalate în posturile de conducere, înțelegeau să improvizeze averi însemnate prin exploatarea bugetului public și în disprețul omului mărunt, exclus de la banchetul puterii. [...] Este interesant, dar în realitate nu este deloc uimitor, faptul că în bogata producție dramatică originală a anilor 1920—1930 au fost destul de rari autorii care și-au propus să trateze aceeași temă. Printre aceștia, Rebreanu a fost unul din cei dintîi. Spectatorii care au asistat, acum treizeci de ani și mai bine, la primele reprezentații ale *Plicului,* au înregistrat piesa ca pe-o cronică, adică drept o compunere consacrată actualității, deoarece fiecare din acei spectatori putea înlocui numele fictive ale personajelor cu nume reale din rubrica scandaloasă a ziarelor. Astăzi însă, după atîția ani de cînd a fost scrisă și jucată mai întîi, piesa ne apare ca un document de epocă alcătuit de cineva care știe să observe evenimentele și să judece pe oamenii vre-

* Postfața este, în realitate, un fragment din articolul *Liviu Rebreanu,* apărut în *Viața românească,* VI, nr. 11, nov. 1953. Ulterior, în *Literatura română între cele două războaie mondiale,* I, 1967 și 1972, criticul și-a corectat și nuanțat o parte din afirmațiile atît de categorice ale articolului.

mii lui. Dar deși atitudinea noastră față de comedia lui Rebreanu s-a modificat oarecum prin curgerea timpului, nu apreciem mai puțin curajul cetățenesc al autorului, capabil să spună epocii sale adevărurile crude care se impuneau. [...] Comparată cu *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale, *Plicul* lui Rebreanu vădește dezvoltarea înspăimîntătoare a corupției politicianiste. Căci pe cînd personajele lui Caragiale dau lupta pentru puterea politică, în forma obținerii mandatului de deputat, dar lasă oarecum învăluite resorturile meschine ale interesului lor, oamenii lui Rebreanu nu mai urmăresc decît îmbogățirea cu orice preț, fără vreun obstacol etic cît de neînsemnat, cu un cinism absolut. Politica nu mai este pentru aceste personaje un joc de abilități, ci o tîlhărie la drumul mare. De aceea, cuvintele cu care piesa se termină, declamația despre patrie și democrație a primarului Arzăreanu, răsună aici cu un accent sinistru. Ironia caragelіană a fost înlocuită de Rebreanu cu un sarcasm amar. [...]

[Contemporanul, nr. 42, 1956, p. 2.]

ION IANOȘI

CLOCOTUL MASELOR: LIVIU REBREANU: „RĂSCOALA"

Tolstoi echilibrase perfect planul prim și cel general, înfățișîndu-le cu o forță artistică egală. La alți autori au avut loc deplasări, de obicei în favoarea planului prim, minuțios analizat. Rebreanu constituie una din rarele excepții, cu victorii mai categorice la plural decît la singular. [...]

Petre Petre este singurul țăran cu soartă individuală distinctă, studiat nu numai ca parte a întregului, ci și în sine și pentru sine. Tentativa n-a reușit, imaginea individuală a rămas mult inferioară celei de ansamblu. Ceilalți țărani au și ei o viață proprie, trăsături particulare. Toader Strîmbu, Leonte Orbișor, Trifon Guju, Ignat Cercel, Melinte Heruvimu, Serafim Mogoș — fiecare este unul și nerepetabil. Deosebirile sînt clar sugerate de autor, dar cititorul nespecialist nu le reține exact. Dar nu există intenția anume de a surprinde aceste particulari-

Scanned with OKEN Scanner

tăți, ele trec parcă neobservate, se uită treptat în cursul lecturii. Majoritatea cititorilor nu-și vor aminti de tîmplele cărunte ale lui Serafim Mogoș, de mustăcioara pana corbului a lui Nicolae Dragoș, de faptul că Marin Stan e slab, uscat, cu figura ascuțită de pasăre, iar Matei Dulmanu din Lespezi — om tăcut și mohorît. Nu-și va aminti de cîți copii are fiecare, de numele și înfățișarea nevestelor, de intonația mai aspră sau mai smerită a vorbelor, de gesturile care le însoțesc, de gradul exact — de la caz la caz — al urii care mocnește în exclamații. În carte sînt nenumărate detalii, dar organizate în așa fel, încît atenția nu-l reține pe fiecare în parte, ci rezultanta lor comună. Individul se conturează nu pentru sine, ci pentru obște, nu ca scop, ci ca mijloc. Nu fiecare individ este și imaginea individuală, dar este negreșit parte (importantă !) a imaginii colective.

Ilustrarea o găsim în oricare dintre scenele însemnate. De pildă, în întîlnirea prefectului vechi cu țăranii (VIII, 4). Pe de o parte, Boerescu, Miron Iuga și căpitanul de jandarmi Tiberiu Corbuleanu, pe de alta — masa compactă, indivizibilă a țăranilor. „Era plină de țărani și curtea primăriei, și ulița.“ Prima frază deschide șirul caracteristicilor globale : „țăranii așteptau“, „vorbeau domol despre ce-au făcut oamenii în Teleorman“, „țăranii se îmbulzeau“, „sătenii îl întîmpinaseră peste tot cu tăcere și cu ochi încruntați și bănuitori“. (Deci imaginea colectivă dată este și ea conexată unei imagini colective mai cuprinzătoare.) Mult timp, individualizarea este declarativă, aparentă : „un țăran“, „un mucalit“.

Prefectul pune la bătaie tot arsenalul frazelor goale, mincinoase. „Țăranii ascultau și-l priveau nemișcați, cu ochi ca de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gînduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe.“ După perorație „se porniră glasuri“ și chiar cînd scriitorul se hotărăște să contureze persoane distincte (Toader Strîmbu, Ignat Cercel, Lupu Chirițoiu, Nicolae Dragoș, Luca Talabă, Serafim Mogoș, Pavel Tunsu), ele nu fac decît să exprime revendicările comune : „Din toate părțile, țăranii izbucniră în aprobări gălăgioase, toate cuprinzînd cuvîntul «pămînt», încît glasul mulțimii părea un cor în multe voci, repetînd nesfîrșit același refren : — Pămînt !... Pămînt !... Pă-

Scanned with OKEN Scanner

mînt !...“ Izbucnirea lui Petre are și ea funcția de a pătrunde de un fior mulțimea de țărani, răscolindu-i toate durerile. Prefectul și moșierul apar ca doi inși deosebiți prin temperament și metode, în schimb, figurile de țărani, după delimitări fugitive, se retopesc în imaginea de ansamblu.

Scena amintită poate fi completată prin multe altele. Un grup de doisprezece țărani vine la Miron Iuga pentru a obține moșia Babaroaga ; după plecarea lor, bătrînul îi rezumă lui Grigore problema într-un singur cuvînt, prin a cărui intonație dispreţuitoare pătrunde totuși forța tumultoasă și înfricoșătoare : „Țăranii !“ (III, 3.) Cu aceeași intenție șapte țărani se deplasează la București : „porniră“, „se cărăbăniră“, ajunși în fața directorului general „se uitau la gura lui cu dinții de aur“, pentru a se convinge la întoarcere, în tren, că cei de prin Ialomița, Muscel sau Focșani au aceleași dureri și dorințe (V, 5). Convingerea că necazurile sînt identice se cimentează și mai tîrziu, cînd „oamenii“ se adună în șosea, discutînd cu cei veniți din satele vecine. „Nu se prea priveau în ochi fie de teamă să nu vadă ce pîlpîie în ochii celorlalți, sau să nu vadă ceilalți focul din ochii proprii. Pe toate fețele însă juca o întrebare, aceeași, posomorîtă și pătimașă, care aștepta un răspuns“ (VII, 2). Comentînd pățania copilului lui Pavel Tunsu cu șoferul, „zeci de glasuri aprobară acuma grăbite și cu diferite apăsări“, iar la trecerea automobilului „din vreo sută de gîturi izbucni aproape simultan și furtunos același huo revoltat...“ (VII, 6). În înfruntarea dintre Miron Iuga și țărani, „mulțimea, frămîntată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică, se îndoia cînd încoace, cînd încolo, căutînd parcă să-și descarce mai repede furia ce o sugruma“ (X, 4).

În fine, așteptarea armatei la marginea satului este descrisă astfel (XI, 7) : „Strigătele și înjurăturile răbufneau cînd ici, cînd colo. Furia țîșnea din ochi și din gîtlejuri ca un abur otrăvit, încingînd sutele de oameni în aceeași ceață invizibilă. Coase, topoare, furci, sape se învîrteau în aer, cercînd să sperie și să oprească prin amenințări apropierea primejdiei.“ Coloana de soldați ce „se tîra pe șosea ca o uriașă rîmă neagră“ este și ea caracterizată în ansamblu, dar deosebirea dintre cele două „mase“ este fundamentală. Zidul de soldați, cele două sute de țevi sînt neînsufleţite, statice, mișcările de armă

se execută mașinal, sacadat, „cu aceleași gesturi automate". „Soldații... stăteau neclintiți, negri și reci ca niște mașini în formă de oameni." În opoziție cu forma, conținutul e inuman. Dimpotrivă, în cazul masei țărănești, aparențele brutale ascund o esență adînc umană. „Masei" înghețate, nemișcate (chiar în mișcări) i se opune o masă vie, caldă, dinamică, însuflețită de idealuri mărețe chiar în pornirile stihinice. Prima imagine globală este demascatoare, respinge dezumanizarea, absența personalității, înjosirea omului în unealtă docilă, în mecanism de exterminare. Cea de-a doua este dimpotrivă înălțătoare, slăvește o cauză dreaptă. Acolo, nici un ins nu are defecte, nu le poate avea pentru că el nu există. Aci, fiecare țăran în parte este imperfect — lipsit de conștiința limpede a țelurilor, tributar prejudecăților, orb în deznădejde — însă efectul este invers : tragedia mulțimii declanșează în cititor un catharsis sfîșietor, dar înălțător.

[Romanul monumental și secolul XX, Buc., E.P.L., 1963, p. 398—402.]

POMPILIU MARCEA

[UMANIZAREA LUI ION]

Apărut în 1920, după o gestație îndelungată, de 10 ani, romanul *Ion*, a cărui valoare excepțională a căpătat recunoașterea unanimă, a surprins pe critici nepregătiți. Căci această capodoperă pune punct unei tradiții, cea a prozei subiective (excepția *Marei* întărește regula), și deschide seria romanului obiectiv, care va căpăta o dezvoltare fără precedent în literatura noastră dintre cele două războaie. Emanciparea de lirismul vetust sau de subiectivismul eticizant și tezist, în favoarea observației realiste și lucide, detașate, indiciu peremptoriu al maturizării prozei, constituie principala cucerire de ordin estetic a literaturi noastre prin romanul *Ion*.

Dată fiind complexitatea și calitatea superioară a romanului și personajelor, precum și perfecționarea instrumentelor critice ca în cazul oricărei capodopere veritabile, există și vor exista mereu noi disponibilități și

unghiuri de interpretare care, fără a nega aprecierile anterioare, li se vor adăuga relevînd aspecte inedite sau mai puțin abordate, sau vor atrage atenția asupra unor posibile nuanțe ale textului. S-au dus și, evident, se vor duce discuții cu privire la calitatea de frescă sau de epopee a romanului, acceptîndu-se una sau cealaltă (deși termenii nu se află într-o posibilă opoziție și nu se exclud), cu privire la caracterul tipic sau netipic al lui *Ion*, tipicitatea fiindu-i sever contestată pe temeiul gestului, incriminat, al sărutului gliei.

Din cîte se poate constata ușor, disputele au fost duse mai cu seamă în legătură cu structura și cu destinul personajului central, Ion al Glanetașului. Ceea ce e de așteptat în cazul unui roman dominat de un erou principal care se detașează net, și fără dificultăți, de restul celorlalte. Autorul însuși a simțit ponderea lui Ion și titlul romanului, după ce a parcurs cîteva variante, e edificator, avînd semnificația unei judecăți de valoare. Puține romane, în literatura noastră, detașează, într-un asemenea grad, un personaj. Putem cita *Pădurea spînzuraților* (Apostol Bologa), *Ciocoii vechi și noi* (Dinu Păturică), *Baltagul* (Vitoria Lipan), și, în continuare, întîmpinăm dificultăți. În acest sens, *Ion* e un roman stendhalian, cu personaje proeminente (Julien Sorel, Fabrice del Dongo, Henry Brulard). Ascendentul fiului Glanetașului asupra celorlalți este asigurat nu atît de numărul de pagini în care este prezent (Titu Herdelea aproape rivalizează cu el sub acest raport) și nici numai de consistența manifestărilor și reacțiilor sale, cît mai ales de ceea ce am putea numi *gestul* sau *momentul caracteristic*, prin care eroul devine *memorabil* (în înțelesul etimologic, adică se întipărește în memorie, și în accepția valorică). De multe ori, după gesturile caracteristice, manifestări supreme ale caracterului, care, subordonîndu-se structurii generale, o depășesc tocmai spre a o evidenția mai pregnant. Asasinarea doamnei de Renal de către Julien Sorel, cea a Alionei Ivanovna de către Raskolnicov, momentul în care Dinu Păturică nu-și mai recunoaște tatăl, asigurarea premeditată, de către Ladima, a unei sume de bani care să se găsească în buzunarul hainei, după moartea sa, toate aceste momente sînt profund definitorii. În cazul lui Ion al Glanetașului reținem, înainte de toate, momentul în care, încredințat că a intrat în rîndul celor

Scanned with OKEN Scanner

avuți, prin pămîntul smuls cu viclenie de la Vasile Baciu, „își lipește buzele cu voluptate de pămîntul ud". Dintr-o dată, sentimentul eliberării de sărăcie îi dezlănțuie o uriașă încredere în sine, bazată pe sentimentul și pe orgoliul forței de care dispune. Autorul consemnează succint, cu o remarcabilă capacitate de înțelegere a inefabilului : „Satul în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului". Gestul eroului lui Rebreanu a fost, adesea, interpretat în mod tendențios și tezist, s-a vorbit de o „mistică a pămîntului", de o înclinație ancestrală a țăranului român pentru pămînt, de faptul că Ion ar reprezenta, în fond, specificul național. Asemenea teze sînt profund aberante, ca orice speculații sterile, neîntemeiate pe o cunoaștere profundă a realității psihologice a țăranului. Dacă lucrurile ar sta astfel, ar însemna să atașăm specificului românesc un personaj din literatura universală, cum este Buteau, din *La Terre* a lui Zola, care comite un gest similar, ceea ce ar fi ridicol. Și reacția contrară, care blamează acest moment, pe motivul că este „naturalist", pare a complica substanța reală a personajului. În fond despre ce e vorba ? Ion vrea să depășească propria-i condiție, de ins umil, anonim, desconsiderat de bogătani, simțind, desigur, că are capacitatea s-o facă, că nu e „mai prost ca alții", cum judecă el. E o reacție de demnități elementare, ce n-are nimic subversiv. La început totul pare o vagă aspirație, ori numai un vis. Dar, flăcău chipeș și isteț, cucerind inima unei fete de om bogat, simte că ceea ce era numai năzuință timidă devine o dorință din ce în ce mai aprigă, mai obsedantă, mai tiranică. În fond, ambițios din fire, Ion vrea să-și verifice propria-i capacitate, mai ales că intrase într-o aprigă competiție cu un fecior bogat — astfel de competiții ducînd nu o dată, în lumea satului, la crime.

Aici competiția se duce nu pentru fată, căci Ana este lipsită de orice farmec feminin, ci pentru averea lui Vasile Baciu. La căsătorie Ion crede că a intrat în stăpînirea pămînturilor socrului, i se părea firesc să se întîmple așa. Dar Vasile Baciu vrea să-l înșele, ceea ce trezește din nou ambiția rănită a Glanetașului, care se și vede în situația ridicolă a celui tras pe sfoară. Mîndria rănită a eroului declanșează acum noi energii. Ion calcă în picioare orice scrupule morale, își terorizează soția cu o

Scanned with OKEN Scanner

brutalitate sălbatică. Refuzul lui Vasile Baciu transformă pe Ion într-o fiară, deși flăcăul nu prezintă nicidecum antecedentele unui suflet odios. Era, în manifestările de cruzime ale lui Ion, demența deziluziei, dar și speranța secretă că violența față de Ana va pune în mișcare sentimentele paterne ale socrului, care ar constitui un factor de concesie. Cînd, în sfîrșit, în cele din urmă obține pămînturile făgăduite, satisfacția îi era amplificată de energia depusă, unită cu încleștarea aprigă și, nu o dată, cu disperarea. Prețul era mare, era imens. De aceea izbînda i se părea amețitoare, delirant, eroul e, pur și simplu, depășit de eveniment. Cucerirea pămîntului i se pare un miraj și faptul este hieratizat, prin gestul sărutului brazdei. Dar acest gest n-are nimic fetișizant, nu e săvîrșit din predispoziții congenitale. Dimpotrivă, ne apare ca rezultatul logic, perfect gradat, al unei experiențe concrete, fiind perfect posibil, și deci veridic, pe planul creației. Gestul n-are nimic intempestiv, este pregătit printr-o mulțime de antecedente, nu apare din senin, ca expresia unei izbucniri atavice. A-l transforma pe Ion în etalonul unei colectivități umane, ca țărănimea, de pildă, constituie aceeași eroare, ca de pildă, a-l considera pe Raskolnikov, cu delirul său criminalistic, exponent, să zicem, al intelectualității (eroul era student). Fiecare personaj veritabil fiind un exponent, este mai ales, și în primul rînd, o individualitate. Ion este o puternică individualitate și orice excese critice privitoare la tipicitatea omului sînt de la început vulnerabile. Nu pămîntul în sine îl interesa pe Ion, ci faptul că prin el își va atinge scopul de a intra în rîndul oamenilor de vază. Pe Ghiță din *Moara cu noroc* îl interesează, ca și pe Mara, banii. În condițiile lor, Ion ar fi aspirat, desigur, spre agonisirea de bani.

Odată eliberat de lupta dusă în vederea atingerii scopului, eroul revine la fondul inițial, ispitit de „glasul iubirii". El, nu altcineva, exprimă următoarele : „Ce folos de pămînturi, dacă cine ți-e pe lume drag nu-i al tău". Obsedat numai de „glasul pămîntului", Ion ar deveni un personaj unilateral, satanic, un monstru. „Glasul iubirii" nu-l „înnobilează" la modul tezist, cum s-ar putea crede, ci îl completează. Chiar dacă partea a doua a cărții nu are vivacitatea primei, ea constituie o ilustrare a realismului lui Rebreanu, tocmai prin complexitatea, prin ade-

Scanned with OKEN Scanner

vărul personajului. Chipurile unilaterale, create în alb sau negru, ca Dinu Păturică, figură satanică, trebuie atașate romantismului (romanul lui Filimon, decretat „întîiul nostru roman realist", este, în realitate, un eșantion al prozei romantice.) Umanizarea lui Ion prin iubire nu este, de asemenea, forțată, nepregătită. Judecînd după persistența sentimentului pentru Florica, Ion este un îndrăgostit profund, fiind capabil de contemplație gratuită, nealterată de elemente exterioare, cum ar fi averea. Aproape că avem convingerea că odiseea obținerii pămîntului este un fapt trecător, permanentă fiind statornicia sentimentelor față de Florica, fată săracă, dar frumoasă. Simțim parcă la Ion sentimentul culpabilității pentru o aspirație infracțională, setea de pămînt. În altă epocă, favorabilă integrității și personalității umane, Ion al Glanetașului, neuitatul erou al lui Rebreanu, ar fi devenit exemplu al unei umanități superioare.

[Gazeta literară, nr. 49(682), 2 decembrie 1965, p. 6.]

ION BIBERI

LIVIU REBREANU, DRAMATURG ȘI CRONICAR DRAMATIC

Liviu Rebreanu, romancierul, avea să domine, printr-o operă masivă, de inegalată vigoare a viziunii realiste, întreaga literatură națională, afirmîndu-se în același timp ca unul dintre scriitorii de puternică respirație ai literaturii europene, în timp ce dramaturgul nu ajungea, dincolo de numeroase încercări părăsite pe drum, decît la lucrări cursive, scrise rapid și fluent, în suprafață ; lumea dramaturgului era, în schimb, schițată rapid și caricatural, personajele nu aveau o individualitate sufletească bine conturată, identitatea lor era de împrumut în sensul că numele lor ar fi putut fi schimbate între ele, într-atît aceste personaje se contopeau, uneori în premisa nediferențiată, a unei vieți psihologice comune ; tehnică teatrală, pe care o stăpînea cu multă siguranță. Definindu-se prin poziții limpede conturate, repudiind suspensia, vagul atitudinii, impreciziunea și echivocul, Liviu Rebreanu a

Scanned with OKEN Scanner

mers, în descrierea vieții din piesele sale, la simplificări și defăimare ; a surprins, în același timp, în trăsături rapide, înfățișările triste ale vieții noastre sociale de după primul război mondial, pe care le-a flagelat cu vervă acidulată și sarcasm ; săgeata se îndreaptă împotriva politicianismului mărunt și veros, a declamației patriotarde, a formulelor verbale acoperind interese meschine, curente la funcționărimea vremii din Vechiul Regat *(Plicul,* 1923), sau a oamenilor de casă ai politicienilor din București, trimiși în Ardeal *(Apostolii,* 1926). Dramaturgul are siguranță în construcția pieselor, care sînt bine conduse, fără încetare, fără acte sau scene statice, poticnind acțiunea. Îndemînarea tehnică are însă un caracter oarecum mecanic, traducînd mersul unor conflicte ce se petrec între fantoșe. Dramaturgul creează cu ușurință situații adesea neverosimile, ajunge la impase în aparență fără ieșire, pe care le rezolvă totuși, ajutat fiind prin lipsa de consistență interioară a personajelor ; el obține astfel efecte comice de suprafață, prin reluarea acțiunii cu noi impulsuri, dar care nu sînt decît abilități de meșteșug, supărătoare pentru ochiul deprins și devenite curente, în teatrul timpului : sînt așa-numitele „rebondissements" ale intrigii. Teatrul lui Rebreanu abundă în atari impase și noi „plecări" ; mai mult, dramaturgul abuzează de ele, obținînd efecte comice prin repetiția lor în cursul aceluiași act (finalul din *Apostolii) :* este rezultatul firesc al unor personaje structurate printr-o psihologie sumară, conducînd pe autor, pînă la urmă, la o diluție a satirei, în comedie vodevilescă.

[Gazeta literară, XIII, nr. 49(682), 2 dec. 1965, p. 10.]

V. MÂNDRA

LIVIU REBREANU, DRAMATURG ȘI CRITIC LITERAR

[...] Cu celelalte două piese ale sale, *Plicul* (1923) și *Apostolii* (1926), Rebreanu se așază în linia tradiției caragialiene, de care se apropie cu pași rari, cu o vădită

Scanned with OKEN Scanner

timiditate. Ceea ce surprinde în aceste comedii de moravuri este tratarea unor conflicte violent comice cu mijloace de expresie mai curînd sobre. Situațiile ilariante nu lipsesc și nici accentele bufe, dar limbajul, replicile sunt de o expresivitate liniară, imitat pitorească. Influența lui Caragiale este indiscutabilă, dar ea operează în marginile unui stil direct, lipsind cultivarea virtuților caracterologice ale cuvîntului. Rebreanu pare a fi obsedat în *Plicul,* ca și în *Apostolii,* de direcția moralistă a conflictului, temîndu-se parcă de orice întunecare a sensului pedagogic. Intriga, bine închipuită, este parcursă grăbit, fără plăcerea unei dezvoltări suculente a epizoadelor. Dominanta acestor satire dramatice este viața politică a țării, iar punctul de vedere față de manevrele burgheziei politicastre este cel al lui Titu Herdelea, aflat în juneța sa înfocată. Prin urmare, necinstea treburilor publice, ca și ipocrizia parveniților îmbogățiți vor fi supuse unui atac impetuos, îndulcit doar cu zîmbetul galant pe care i-l solicită autorului fermecătoarea feminitate a unor eroine cu principii labile. [...] În *Plicul,* reîntîlnim motivul „scrisorii pierdute", ca simbol compromițător, capabil să dărîme edificiul păstrării aparențelor. Rebreanu s-a aflat însă în fața unei situații modificate în sensul unei agravări disperate a tarelor care viciau atmosfera urbei lui Trahanache și Cațavencu. Capacitatea de absorbție a mecanismului social, pe care, mai tîrziu, avea s-o vădească din plin autorul *Răscoalei,* a procurat și aici cadrul caragialesc al acțiunii, elementele inedite ale unui alt timp. [...] ceea ce atrage atenția este încercarea nemărturisită de a resuscita un personaj tipic caragialean, și anume pe moftangiul Mitică. Este și aceasta o formă de actualizare a unui „tip" clasic, idee care-l urmărea, evident, pe Rebreanu. Deliberat sau nu, autorul *Apostolilor* recompune formula lui Mitică, schimbînd violent culoarea de epocă. Chiar și calitatea de șmecher „regățean" îl leagă pe eroul piesei de ruda sa antebelică. Firește, la Rebreanu, Mitică s-a despărțit definitiv de prejudecata onorabilității, pe care o utilizează exclusiv ca nadă pentru burghezii cu pretenții. [...] De fapt, satira se exercită pe două planuri. Într-un unghi mai cuprinzător este vizat întregul sistem politic de după primul război, în care venalitatea este covîrșitoare. Prin urmare, programul civic, onest dar utopic, al avocatului Dogariu capătă repede un

Scanned with OKEN Scanner

aer donquijotesc, în vreme ce personajul devine mai curînd plicticos decît admirabil. Critica depășește îngustimea regionalistă, Rebreanu creînd în toate sectoarele conflictului o paritate voită între ardeleni și cei din „vechiul regat". Intenția nu este nicidecum de a deplînge conlucrarea românilor din toate părțile țării, incriminată fiind societatea însăși, ca organism incapabil de a face loc adevărului și dreptății. Finalul consemnează de altfel, cu un surîs sceptic, continuitatea acelorași sisteme administrative după schimbarea furtunoasă de guvern. „Adversarii" de pînă ieri sînt primiți în partidul ajuns la putere, iar Mitică își schimbă postul cu adjutantul său întru miticism, Guță. Poate mai incisivă este ofensiva din planul secund al piesei. Acesta are în vedere slăbiciunile unei burghezii recente, dornică să cîștige rapid o platformă socială impresionantă. *Burghezul gentilom* al lui Molière este evocat într-o copie conformă cu moravurile locale din 1920. Încă o dată, Rebreanu ambiționează reînvierea, în lumina actuală, a unui tip permanent, care i s-a părut mereu a fi recomandabilă comediografului de substanță. Monomania nobiliară a doamnei Harincea este tratată în linii groase, apăsate. Mitică îi exploatează ideea fixă, supralicitînd-o pînă la deplina dezvăluire. Întregul atac al grupului de aventurieri dezlănțuie, cu cinismul său dezinvolt, reacții autodemascatoare în rîndurile burgheziei de suprafață. *Plicul* și *Apostolii* închid în cele cîteva acte, de o neobișnuită concizie, disponibilități evidente pentru deschiderea unei căi originale, personale în dramaturgie. De ce s-a oprit Rebreanu aci, și în ce măsură chemarea către teatru l-a părăsit cîndva, este o taină pe care numai descifrarea competentă a manuscriselor sale ne-o poate dezlega. [...]

[Teatrul, X, nr. 12, dec. 1965, p. 6—11.]

VLADIMIR STREINU

[O METAFORĂ DE SCRIITOR]

Cu apariția romanului *Ion*, acum 47 de ani, proza narativă se ridică masiv, ca un nebănuit fenomen geo-

Scanned with OKEN Scanner

logic, din peisajul domol înconjurător. Atunci, în 1920, se punea capăt la noi minoratului literar al schiței și nuvelei. Nici un prozator român n-avea să mai aspire la faima de scriitor numai cu cîteva schițe și nuvele, cum se întîmplase mai înainte, oricît de remarcabile ar fi fost ele. Confrații momentului au avut cu toții impresia că, peste noapte, lîngă domiciliul lor, din măguri scunde și pitorești, se născuse într-o tăcere neverosimilă un nou Ceahlău, un alt Negoi sau un Moldovan necunoscut. Și cu toți au început să examineze fenomenul. Era într-adevăr un munte, nu foarte împădurit după cum se vedea deocamdată, abia avînd o vegetație pitică de curpeni tîrîtori și jnepi, neînfloritori nici aceștia, și printre care se vedea bine firea pleșuvă și, în definitiv, ariditatea stîncilor. Muchii tăioase, colți răzleți și rîpi de piatră făceau ascensiunea dificilă. Unii confrați, surprinși, în practica lor, de maeștrii ilustratori ai expresiei, s-au și supărat pe estetica muntelui, pe care se așteptau să-l vadă îmbrăcat în plăci de Faenza ; alții, cu o vie sensibilitate grădinărească de horticultori și botaniști ai frumuseții literare, ar fi vrut să culeagă o albăstrea sau o ferigă rară din poiene și padini, care fie lipseau, fie se aflau la mare altitudine. Atît unii, cît și alții i-au întors chiar spatele.

Cu toate acestea, cititori fără număr și o dată cu ei critici eminenți, nedescurajați de sterilitatea priveliștii, au pornit în valuri repetate la dificila ascensiune, care de sus li s-a dovedit răscumpărătoare. De pe piscul muntelui nou, care se ridicase atît de abrupt aproape din plin șes, ei văzură departe, pierdut într-o ceață albăstrie, satul românesc *sămănătorist* : așezare de țărani veseli, îmbrăcați pînă și în zilele de muncă în haine sărbătorești, neatinși nici sufletește, nici corporal, de cumplita muncă, la care îi supuneau exploatatori rurali cunoscuți, o lume de făpturi factice, cu obrajii nefiresc de rumeni și cu floare la ureche, sub a căror deghizare scenică se putuse prea bine observa că era vorba de burghezi și burgheze în travestiuri rustice, la o petrecere cîmpenească. Așa fuseseră văzuți țăranii de cînd lumea ; așa văzuse Theocrit pe sicilienii muncitori de pămînt, după gustul syracuzanilor ; așa îi văzuseră un Gessner, un Delille și un Parny, după gustul marchizilor pudrați ai secolului al XVIII-lea ; și tot așa îi văzuseră la noi,

după gustul orășenilor, scriitorii *sămănătoriști*. Într-un astfel de sat decorativ, pe pragul unor case cu acoperișuri deprimate de intemperii, sta așezat jos, sau pe vreun scaun scund cu trei picioare, cîte un moșneag hăzos, spuitor între altele de snoave, povești de demult și, mai ales, pilde. Dintre acestea cele mai multe lăsau să se înțeleagă destul de limpede că sărăcia venea de la Dumnezeu și cu Dumnezeu, care pentru țărani era suplinit pe pămînt de exploatatorul rural, nu se putea nimeni lupta, astfel că moșneagul colabora indirect, prin vorbele lui de duh, dar în deplină nevinovăție, cu asuprirea. În general, satul *sămănătorist* era locuit nu de indivizi cu stare, o treaptă și o psihologie proprie între stările, treptele și psihologiile celorlalți, ci de o colectivitate nediferențiată, cu mișcări puține, comune și ancestrale. Mai apropiat, de același pisc, cititorii și criticii de profesie văzură însă un alt sat. Era locuit de oameni ai pămîntului cu înfățișare aspră și palme crăpate de coarnele plugului ; jucau și ei duminica la horă, îmbrăcați mai curat, dar roboteau rupți și din greu săptămîna întreagă : se însurau, se cumetreau, petreceau și ei, dar și mureau fie de boli, fie de o lovitură cu sapa în moalele capului, lîngă un răzor disputat. Erau țărani care, spre deosebire de aceia ai viziunilor idilice, vieţuiau precar, unii, pe o scară scoborîtoare a sărăciei, iar alții — ca posesori de pămînt — pe aceea mai ridicată a unei avuții iluzorii ; erau apoi, pe lîngă sau printre aceștia, intelectuali și funcționari sătești ca preot, învățător, notar, casier comunal și agenți ai feluritelor instituții statale, care rămîneau toată viața între țărani, prieteni ai unora și vrăjmași ai altora, îndrumîndu-și numai odraslele către viața de oraș prin știință de carte mai înaltă. Era acolo, cu alte cuvinte, o societate reală în continuă mișcare, căreia nu-i lipseau categoriile sociale, dacă nu chiar clasele, și nici voința tenace de primenire a unei categorii prin alta. Cu apariția primului roman al lui Liviu Rebreanu, literatura română descoperă, așadar, în lumea satelor, viața socială, dinamismul feluritelor categorii de țărani și reprezentanți ai autorității de stat, cuprinse în cîte un complex deosebit de determinări economice, precum și viața indivizilor, care, pe bază de psihologie personală, introduc diferențe în aceeași categorie. Dar criticii literari mai vechi au spus totul despre

Scanned with OKEN Scanner

această mare creație românească și nu-i vom repeta. Se cade numai să menționăm numele lui E. Lovinescu, care, întemeiat pe sagacitatea lui cu atît mai de lăudat, cu cît venea de la un stilist și de la un citadin, ca și pe ideea că lirismul ar fi copilăria unei literaturi, iar proza obiectivă progresul și maturitatea ei, a putut formula asupra scriitorului judecăți și observații, pe care criticii ulterior le-au dezvoltat fiecare în felul lui. E drept, de asemenea, să reținem că, în ultimii douăzeci de ani, criticii de azi, direcționați sau redirecționați social, au proiectat mai multă lumină asupra dinamismului intern care agită disimulat sau pe față, individual ca în *Ion* sau colectiv ca în *Răscoala*, structura societății țărănești de tip capitalist. Intuiția centrală a marelui romancier a putut astfel profita de luminile criticii, care au pus-o puternic în relief.

Criticii mai vechi și mai noi nu sînt totuși, pentru aceasta, inatacabili. Atît Lovinescu cît și toți urmașii lui în timp, nu numai în concepție, au contribuit în comun la schematizarea creației lui Rebreanu și la o imagine arbitrară a autorului însuși. Schematizarea stă în legătură cu ideea că scriitorul nu ar fi un romancier propriu-zis, ci un autor de *epopee*, cum afirmase însuși Lovinescu, „înțelegînd mai mult proporțiile copleșitoare ale creației", și, cum va stărui George Călinescu, dezvoltînd ideea în sugestii despre *solemnitatea și mișcarea de ritual* străvechi a lumii romancierului. Ion e raportat astfel la psihologia colectiv țărănească, la tipicitatea lui și, în definitiv, la o abstracție de intelectuali privind viața rurală. Dar el nu comunică în nici un fel cu personajele, să zicem, ale lui Creangă, care, în adevăr, au conduita milenară a obștei lor țărănești. Ion e numai el însuși, Ion al Glanetașului, pus în anumite condiții social-economice, însă cu psihologia lui care îl individualizează. [...]

Dacă nu se are în vedere relieful propriu și identitatea personajelor lui Rebreanu, atunci însuși realismul, care i s-a semnalat pe drept cuvînt cu stăruință, se spulberă în bună parte față de abstracția tipicității. Pe de altă parte, realismul mînuit indistinct ca formulă critică poate păgubi uneori cuprinderea creației. E stabilit azi că realism nu însemnează a face din artă un pleo-

Scanned with OKEN Scanner

nasm al vieții, fiindcă viața se scutură singură de prisosuri — și bine face! —, ci înseamnă a-i oglindi legile profunde într-un cadru de necesitate istorică și de psihologie concretă. Momentul cînd Ion sărută pămîntul luat în palme se dă de obicei ca trăsătură de puternic realism. Criticii au afirmat că acest gest ar semnifica o intuiție realistă adîncă. E o eroare a criticii. Gestul e literar, e o metaforă de scriitor, nu o observație obiectivă. Ca să-și arate patima posesivă, nici un țăran nu sărută astfel pămîntul. Țăranii pot fi văzuți, sau puteau fi văzuți altădată, cum aspiră în nări numai boarea pămîntului, mai cu seamă primăvara, cînd germenii și principiile de viață nevăzute din ele se trezesc din somnul hibernării, dînd bulgărilor miros de *reveneală,* acel abur *reavăn* care pentru ei e semn că trebuie să iasă la plug. Aceasta e observație obiectivă; sărutatul pămîntului în pumni e prefacerea într-o metaforă necesară a unui gest țărănesc practic și calendaristic, cum se mai află de altfel întocmai la Zola, în *La Terre,* ceea ce îi subliniază mai mult caracterul literar și nu realist. [...]

[Tomis, an II, nr. 6, iunie 1967, p. 1, 13.]

MIRCEA ZACIU

[STRUCTURA ȘI MESAJ ÎN „RĂSCOALA"]

În *Crăișorul,* el înfățișează tot o mișcare țărănească, a lui Horia, cu sentimentul că se va obișnui astfel să mînuiască cu mai multă siguranță o masă umană răscolită de frămîntări ancestrale și de un duh al justiției sociale ce vine din cea mai depărtată istorie.

Cine ar vedea în aceste preparative o anume pedanterie (s-ar putea crede, ardelenească) se-nșală, cînd nu era decît presentimentul creației capitale și spaima sfîntă ce o stîrnește ea în conștiința artiștilor autentici. Liviu Rebreanu simțea cu claritate că zidește acum Curtea de Argeș a romanului românesc, că-și zidea, așadar, cu senina acceptare a sacrificiului, tot ce geniul său avea mai

Scanned with OKEN Scanner

bun, că poate nu-i va rămîne nimic pentru acele opere la care mai visa. Iată de ce în *Răscoala*, optînd pentru o construcție epopeică, el refuză să respecte legile clasice, anchilozate, ale romanului tradițional și elimină de la bun început prejudecata eroului central. Prim-planurile vor surprinde mereu masa țărănească, colectivitatea în tensiune, în scăpărarea urii, în revolta deschisă, în apărare, în căderea tragică finală. Fusese și înainte preocupat de virtuțile arhitectonice ale romanului modern, din care implicațiile cinematografice, deci intuițiile proprii unei noi arte, nu lipsesc. Succesiunea celor douăsprezece capitole este de-a dreptul filmică, subîmpărțirea lor în unități epice scurte, nervoase, pe „momente" semnificative, introducea în proza românească ideea de „secvență", iar categoria de *ritm* (vizibilă încă în *Pădurea spînzuraților)* conferă acestei proze caracterul ei prin excelență modern.

Mișcarea începutului este largă, greoaie, creînd impresia acumulării unei energii grozave ce se caută, îngrămădind acele „imponderabile" observate odinioară de Eugen Lovinescu, vădind preferința romancierului pentru acțiunea „subterană", care „se presimte mai mult decît se vede". La început, totul sugerează o atmosferă de acalmie, tonul povestirii e voit plat, fad, epuizat în conversații fără relief, în mijlocul cărora autorul aruncă, din cînd în cînd, semnale de alarmă, scăpărări de fulgere scurte pe un cer înnoptat, prevestiri ale furtunii ce avea să izbucnească în curînd. Așa, apariția lui Petre Petre la cizmarul Mendelson, unde-l întîlnește întîi pe Titu Herdelea ; așa, dialogul cu Grigore Iuga despre pămînturile țăranilor ; aluziile tot mai frecvente la intenția Nadinei de a vinde Babaroaga ; expresiile esopice ale dialogurilor țărănești, creînd un subtext de tensiune, un soi de nesiguranță, de „*malaise*", pe care scriitorul ne-o transmite prin admirabilul său personaj-martor, Titu Herdelea. Accelerarea este astfel studiată, ritmul e ținut deocamdată în frîu, lăsat uneori mai liber, apoi iarăși încetinit, ca și cum aceste „*ralenti*"-uri ar fi menite să reconstituie spiritul unei epoci ce-și amăgea neliniștile și spaimele cu expoziții, discursuri parlamentare, mondenități — o lume trăind pe un vulcan pe care-l spera stins. Respirația epică e apoi tot mai grăbită și declanșarea dramei e trasată în linii repezi, de o mare

Scanned with OKEN Scanner

vigoare a desenului, cu contorsiuni michelangiolești și cu o vertiginoasă încheiere, unde magistral — și cît de modern — apare decupajul, artă prin excelență regizorală, ale cărei virtuți Rebreanu le stăpînea cel dintîi în proza românească. Construcție monumentală, impresionantă și prin dimensiuni, dar în egală măsură prin detaliu și metaforă, romanul vădește încă o dată noutatea concepției (ideea „circuitului închis") și înrudirea cu o viziune cinematografică de care sînt contaminați toți marii prozatori ai veacului nostru, într-un mod, de altfel, foarte firesc. [...]

Epica lui Rebreanu este în *Răscoala* încă mai evident antiretorică, lipsită de orice emfază și străină oricărui sentimentalism (păcate ce grevau schițele luate în toiul bătăliei de numeroși antecesori sau, dintre emuli, construcțiile artificioase ale lui C. Stere și Cezar Petrescu). El taie, dimpotrivă, tot ceea ce i se pare prea ostentativ, declarativ, retoric, fidel naturii sale sau, mai exact, familiei lui de spirite, Tolstoi—Balzac, unde, cu un termen izbutit al lui Vladimir Streinu, „obiectivitatea-metodă" era înlocuită cu „obiectivitatea-natură". Un singur exemplu, din periplul căutărilor unui final. O intenție manuscrisă, suprimată apoi, suna astfel :

„La sfîrșit : o umbră uriașă, imensă și îngrozitoare se întindea parcă peste toată țara. Sclipirile artificiale ale orașelor, luminile silite ale luxului și destrăbălării, spoiala și superficialitatea nu puteau străbate printr-însa precum nu puteau străbate nici gemetele grele, înăbușite în lacrimi, ale mulțimii uriașe ce muncea fără speranță și spera totuși". Pasajul declamator (în spiritul prozei minore „gen 1907") era în vădită discordanță cu tonalitatea întregului și prozatorul lasă în versiunea definitivă mișcarea liberă de orice comentariu a personajelor readuse pe peronul Gării de Nord, cu reapariția de contrapunct grotesc a arendașului Rogojinaru. Banalitatea scenei, tonul ei voit șters se încărcau totuși cu sentimentul foarte concret al dinamicii necurmate a vieții, tincturat cu o abia perceptibilă tristețe la indiferența unui univers străin de dramele umane (cum și la Camil Petrescu în *Patul lui Procust),* sugestie admirabilă a frazei finale : „Glasurile se amestecau, se confundau, se pierdeau în zgomotul din ce în ce mai mare al lumii..."

Scanned with OKEN Scanner

Unde *lume* nu este decît vocabula populară pentru *univers*, iar ideea și subtextul ei liric anticipează procedee ale cîtorva din capodoperele neorealismului cinematografic italian.

Timp și univers — om și istorie, înfruntările vin de departe și proza lui Rebreanu le cunoaște stigmatele.

[*Luceafărul*, X, nr. 8, 25 februarie 1967.]

VALERIU CRISTEA

[O SUPRAREALITATE MISTERIOASĂ]

Romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu este o operă ce aparține realismului. Iată un fapt incontestabil, iată o axiomă. Dar axioma, fiind literară, e nuanțabilă. Căci, pe de o parte, realismul scriitorului nu exclude simbolul, personajele centrale ale cărții încremenind uneori în poziții statuare. O clipă, două, trei, apoi mișcările reîncep, gesturile se repetă. Să ni-l amintim, de exemplu, pe Petre Petre, militar, în odaia cizmarului Mendelson: „în colțul cel mai întunecat, pe marginea patului de scînduri, ședea cu șapca pe genunchi, mut, neclintit, parcă ar fi fost de piatră" (cap. I). E prima intrare în scenă a acestui personaj ce se desprinde în fața ochilor noștri dintr-un stei. Și, urmînd parcă evoluția generală a limbajului, întîia vorbă pe care o azvîrlă acest personaj de robustă și impulsivă primitivitate este o interjecție, faimosul, intraductibilul *de*... Acest *de*... reprezintă o filozofie într-o interjecție care e și a echivocului, și a disimulării, și a securității personale, a afirmării și a negării, a prudenței și a somației, cuvînt aproape delfic, pieziș ca și uitătura țăranilor lui Liviu Rebreanu. Cînd iese, la finele cap. I, din atelierul pantofarului Mendelson, Titu Herdelea dă „mîna pe rînd cu toți. Mîna lui Petre era grea, și aspră, și reavănă ca pămîntul". Vinele ce o străbat sînt granitice și nu anatomice, căci brațul acesta intră monumental în mit. Conservatorismul încăpățînat al boierului Miron Iuga este exprimat, de asemenea, simbolic: „Ieșind din poartă Grigore întoarse capul. Bătrînul era în același loc, ca un stîlp înfipt în

Scanned with OKEN Scanner

pămînt...“ (cap. VII, 1). Această dezvoltare a simbolurilor pe netezimea marelui platou realist dă prozei lui Liviu Rebreanu un aspect de basorelief.

Pe de altă parte, realismul lui Liviu Rebreanu străpunge învelișul fenomenologic al lucrurilor și configurează o suprarealitate misterioasă, din evocarea din adînc a lumii și a oamenilor. Făcut din fraze plate și limpezi, romanul *Răscoala* are un bizar caracter enigmatic. *Răscoala* e o carte sibilinică, scrisă într-un stil deslușit și comun. Aproape fiecare cuvînt e o aluzie și aproape fiecare fapt — o anticipare. Personajele vorbesc în doi peri, nu-și termină gîndurile, ale căror lame de cuțit mai sînt încă băgate în tecile eufemismelor sau ambiguităților verbale : „— Nu mai putem, oameni buni ! strigă deodată și Leonte Orbișor, încurajat parcă. Din iarna asta nu-i chip să ieșim. Ori murim, ori...“ „Ori că mori de foame, ori *de altceva* (s.n.) tot moarte se cheamă !“ zice un alt. Țăranii din Amara și Vaideei sînt prezicătorii propriei lor insurecții, izbucnită dintr-o străveche și colectivă sete de dreptate : „Că noi liniște și pace vrem și dreptate !“ — spune un personaj într-o înfruntare cu primarul Pravilă.

Caracterul augural și aluziv al romanului poate fi probat printr-o nouă referire la personajul Petre Petre. Toate vorbele adresate de acesta boieroaicei Nadina, cu care face pereche prin predestinare, întrupînd parcă din nou cuplul etern Toma Novac-Ileana din romanul *Adam și Eva,* conțin aluzii la o confruntare de natură erotică în viitor. Dar nu numai cuvintele personajului, ci și situațiile în care scriitorul îl pune sau descripțiile pe care le face constituie pregătiri și prevestiri ale unui anume episod. [...]

Specifică prozei lui Liviu Rebreanu este alchimia prefacerii prin adițiune a elementelor. Însumate, acestea își schimbă calitatea, natura, structura. Din accidente firești și zilnice în lumea satului semifeudal izbucnește *la un moment dat* flacăra răscoalei. Din Ignat Cercel, Marin Stan sau Trifon Guju, din zeci de alți țărani, strînși unii în alții, ia naștere o ființă deosebită cu reacții particulare : *mulțimea*. Din fraze banale și clare puse cap la cap iese o operă unică și misterioasă. În acest sens spuneam mai sus că realismul lui Liviu Rebreanu produce o suprarealitate, care nu e altceva decît viață

Scanned with OKEN Scanner

surprinsă tainic la înseși izvoarele ei. Scriitorul a evocat nu numai uliți noroioase, copii rupți și flămînzi, femei înnebunite de grijile sărăciei, jandarmi bestiali etc. (în cîte alte cărți nu găsim astfel de imagini !), ci parcă însuși sufletul satului din trecut. [...]

[*Gazeta literară*, XIV, nr. 11, 16 martie 1967, p. 3.]

AL. PIRU

[UN ANALIST AL SUFLETULUI OBSCUR]

Nuvelele lui Liviu Rebreanu, insuficient apreciate la data apariției lor în reviste ca și în volume, nu erau inferioare nuvelelor contemporane ale lui Agârbiceanu, Gârleanu și Sadoveanu (în 1912, Agârbiceanu era la al șaselea volum, Gârleanu la al șaptelea, iar Sadoveanu depășise douăzeci de volume) și aduceau în literatura vremii o lume nouă, țărănimea și mica-burghezie a satelor și tîrgurilor din nordul Transilvaniei, aflate în stăpînirea imperiului austro-ungar. Că ele reprezentau niște exerciții în vederea marilor creații următoare s-a observat la timp. Deoarece fusese ofițer, nuvelistul venea mai întîi cu încercări din viața de cătănie. În *Codrea*, un părinte era contrariat de fuga din oaste a feciorilor săi. Problema soldatului român într-o armată străină fusese problema scriitorului însuși, care, demisionînd în 1908, tulburase pe tatăl său, va fi problema fiului lui Macedon Glanetașu din *Rușinea* (deci a lui Ion din prima versiune a romanului *Zestrea*), a lui David Pop din nuvela *Catastrofa*, a lui Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților*. Titlurile ulterioare trebuie raportate la aceste două romane : *Dezertorul* la *Pădurea spînzuraților*, iar *Glasul inimii* la *Ion*. Altă nuvelă de început, *Volbura dragostei (Cîntec de dragoste, Răzbunarea, Cîntecul iubirii)*, cuprinde nu mai puțin tema din cea de-a doua parte a romanului *Ion*, subintitulată *Glasul iubirii* — răzbunarea, aici, a unei cătane pe locotenentul care-i ademenise ibovnica.

Scanned with OKEN Scanner

Încă de la începutul activității sale, în plin semănătorism și poporanism, Rebreanu observă antagonismele de clasă în genere, și pe acelea din sînul țărănimii, în speță. În *Ofilire*, fata țăranului sărac Ion Prundaru este sedusă și părăsită de feciorul popii, student la Medicină și pentru ea „boier" (tema fetei înșelate va fi reluată mai complex în *Ion*). În *Răfuiala*, Tănase Ursu, „sărac ca degetul", e sugrumat de Toma Lotru, flăcău „voinic și bogat", pentru că, deși s-a măritat cu Toma, Rafila, „fată orfană, crescută și îmbrăcată din mila oamenilor", iubește mai departe pe Tănase (o răfuială finală vom avea și în *Ion*). În *Proștii* (1910), doi țărani din Năsăud, tatăl și feciorul, sînt împiedicați să-și cumpere bilet de tren la timp, cu toate că se sculaseră cu noaptea-n cap, fiind copleșiți de vexațiunile șefului de gară, ale conductorului și chiar ale gardistului și hamalului, aceștia din urmă oameni apăsați ei înșiși de ierarhia socială, nutrind iluzia că există indivizi inferiori chiar umilei lor condiții. Revolta „proștilor" se reduce deocamdată la un blestem amar: „Nu v-ajute Dumnezeu sfîntul!" (O versiune a acestui episod apare în *Răscoala*.) Dăscălița Aglaia nu se zbuciumă în nuvela *Dintele* numai fiindcă va rămîne prematur știrbă, la treizeci și nouă de ani, ci și pentru că dascălul, insensibil la fenomenul îmbătrînirii, vorbește cu obișnuita suficiență virilă: „Nu te necăji, băbucă, din pricina dintelui, că ți-l scot eu cît bați din palme..." (povestirea e reluată în *Ion* pe seama soților Herdelea). Trista servitute a femeii măritate în societatea rurală, cvasifeudală, este înfățișată în nuvela *Nevasta*. Femeia lui Ion Bolovanu, căsătorită cu sila de părinți, a robit în casa bărbatului supusă și se bucură la moartea lui că în sfîrșit va rămîne liberă și se va remărita. Credința în stricta dependență a nevestei de soț, totala ei desconsiderare în condițiile iobăgiei merg pînă acolo încît, atunci cînd văduva se caină că mortul i-a mîncat viața și-l blestemă, lumea crede că, de mare durere, femeia își va pierde mințile. (Și această nuvelă e repovestită în *Ion*, pe seama nevestei lui Dumitru Moarcăș.) Țăranii nu au totdeauna respect de cler, și „păgînul" Vasile este de ani de zile în conflict cu popa Grozea, care-l acuză că umblă după o comoară arătată în vis de Necuratul, în vreme ce Vasile îl ia peste picior cu „țăndăricea din crucea lui

Scanned with OKEN Scanner

Hristos", adusă de el de la Ierusalim. Cearta e colportată de dascălul Tofan, spirit malign, însă neutru, de cînd un țăran l-a pălmuit la primărie, fiindcă i-a bătut un copil *(Vrăjmașii)*. Intelectualii din Maieru — notarul, popa, dascălul — se adună în cîrciuma armeanului, cafeneaua satului, unde se joacă domino sau cărți, spre necazul nevestelor, și se comentează întîmplările zilei. Ion al Glanetașului pretinde că vaca Boroiului a pierit cu limba scoasă de-un cot, în timp ce Floarea Oanei susține că de două zile dădea „cîte zece ocale de lapte amestecat cu sînge". Este interesantă introducerea lui Ion al Glanetașului în această *Idilă de la țară,* publicată în 1913, extrasă desigur din *Zestrea.* De altfel și *Vrăjmașii* anunță ceva din conflictul lui Zaharia Herdelea cu popa Belciug din *Ion.* Cîrciuma armeanului e cea de care vorbește Vasile Rebreanu în povestirea sa din 1901, cîrciuma lui Avrum din *Ion.* Vom reîntîlni la Rebreanu și numele Boroiu în *Hora morții.* Todosia din *Talerii* (1913) e „proasta satului" nu fiindcă ar fi într-adevăr proastă, ci fiindcă slugărește „robotind pe unde putea, adăpostindu-se pe unde apuca". Dornică să se mărite, Todosia dă peste un văduvoi bețiv și trîndav, care o amăgește și-o lasă cu un copil și fără salba de taleri de la gît. Culmea nenorocirii, copilul moare după cîteva săptămîni. Todosia e o prefigurare a oloagei Savista din *Ion.* Cerșetorul, în fine, din nuvela cu același nume (1916), orb din cauza unei cheratite, e operat de un doctor filantrop și redobîndește vederea, dar pierde mijlocul de existență, astfel că cere să fie din nou orbit. „M-ai nenorocit, boierule... Mi-ai luat pîinea de la gură, m-ai lăsat muritor de foame..." În *Țăranul și coasa,* un țăran, vrînd să cumpere o coasă, scoate din răbdări pe negustor cu tocmeala lui interminabilă. Cu toate că e imitată (după Mikszáth Kálmán), această schiță este caracteristică pentru Rebreanu, analist al sufletului obscur, întunecat, cu procese lente, întortocheate, încheiate printr-o manifestare bruscă, adesea sîngeroasă. Toate aceste nuvele, mai mult decît onorabile, au fost cu totul adumbrite de romanele lui Rebreanu, în care de altminteri erau absorbite.

Nuvelele din viața orașului se ocupă întîi de lumea declasaților, pe care autorul a avut prilejul s-o cunoască de-a lungul celor cîteva luni de detențiune la Văcărești,

Scanned with OKEN Scanner

în 1910, și prin lectura *Vagabonzilor* lui Gorki. Cîntăreanu și Didina din *Culcușul* dorm în aer liber la marginea orașului, la locul zis „Trei gîște", unde pot juca, nestingheriți de nimeni, cu alți „locatari", barbut. Cîntăreanu pretinde să fie servit cu mîncare și băutură, smulge, cînd pierde, bani de la Didina și-o zdrobește în bătăi, amenințînd-o la tot pasul cu moartea. Didina se supune tratamentului cu o ciudată voluptate.

„— O să te omor odată, Didino. Mi-e frică c-o să te omor și o să mă bag în ocnă pentru tine !...

— Strînge-mă în brațe, tăticule !... Strînge-mă și mă omoară !"

Gonea Bobocel este în *Golanii* prietenul de inimă al Margaretei, în schimbul banilor luați de la „fraieri". De o bucată de vreme se simte însă înșelat.

„— Bine, fă, tu faci cabazlîcuri cu șmecherii în loc să-ți cați de învîrteală ?..."

În cele din urmă, Margareta fuge cu Aristică, și, rămas singur, Gonea, om trecut, izbucnește în plîns : „Of, puiule, puiule !..." Preocupat mai mult de pitorescul tipurilor decît de semnificația lor, autorul nu ia în considerație raporturile lor sociale și nu descoperă — ca Gorki în vagabonzii săi — sub crusta delicvescenței acel grăunte de umanitate, prezent tocmai acolo unde ne-am aștepta mai puțin să-l aflăm. G. Topîrceanu observa în 1916 că Rebreanu „ne duce într-un mediu neexplorat încă de prozatorii noștri" [1]. Cîteva referințe la argoul răufăcătorilor se întîlnesc — prin influența lui Eugène Sue — în romanul lui G. Baronzi, *Misterele Bucureștilor* (1862—1864), și la N. T. Orășanu, în *Întemnițările mele politice* din 1861 (anterior, în 1857, Orășanu publicase *Misterele mahalalelor*). Mai tîrziu, acest mediu a fost zugrăvit de George Mihail Zamfirescu și, mai recent, de Eugen Barbu în *Groapa* (1957).

Viața micii-burghezii, zugrăvită la noi mai înainte de Caragiale și în Rusia de Cehov, din care între anii 1914 și 1916 Rebreanu va traduce nouă nuvele, și anume : *Decorația, Răzbunarea, Vanda (Un bărbat cunoscut), În*

[1] Topîrceanu, *Opere alese*, II, ediția Al. Săndulescu, București, 1959, p. 320.

țară străină, *Gura femeii*, *Se mărită bucătăreasa*, *Ce oameni, domnule!*, *Calomnia*, *Incognito*[2], este oglindită cu atenție asupra laturii psihologice, dar și sociale. În *O strîngere de mînă*, publicată în *Viața românească* în 1911 și devenită apoi *Filibaș* și *Ocrotitorul*, avem a face cu un aprod împovărat de copii și persecutat de un șef tiran. Înmînînd superiorului său, Șulea, un plic cu bani și o invitație la masă, fără să fi cunoscut în prealabil conținutul, Filibaș obține în chip neașteptat o strîngere de mînă care-i produce mari iluzii, spulberate a doua zi, cînd șeful, furios că a pierdut noaptea la cărți, îl dă afară din slujbă după douăzeci și cinci de ani de serviciu, sub învinuirea că n-a șters praful de pe birou. Nenorocirea lui Filibaș este consecința incapacității sale de a-și reprezenta calea restabilirii dreptății, urmare a credinței că fericirea lui depinde exclusiv de bunăvoința superiorilor. Colocatarul său, un vizitiu, are o părere mult mai realistă despre oamenii sus-puși. „Să te vază, zice el, lat de foame, și n-o să-ți arunce o bucată de pîine. Mai degrabă ți-o da o funie să te spînzuri, ehe!...“ Tot pe o dezamăgire se fundează schița *Strănutarea* (1912). Didi, fiica unui maestru de dans de la mahala, iese să se plimbe în centru, crede a fi găsit un partener într-un fost funcționar galant în tramvai, căruia, strănutîndu-i din nefericire în ochi, îi piere însă brusc cheful de a o mai însoți. Schița e un comentariu al ghinionului, întreprins de Rebreanu și într-un scenariu de film. *Cearta* (1912) pare un fragment din proiectata comedie *Ghighi*. În timp ce Ghighi se plimbă în oraș cu unul din pretendenții ei, părinții, neînțelegîndu-se asupra viitorului ginere, se iau la bătaie. Domnul, copist la Creditul Viticol, vrea ca Ghighi să ia un funcționar cu leafă. Cucoana, victimă a unui mariaj nefericit, lasă alegerea la latitudinea fetei. În general, Liviu Rebreanu se mișcă greu în sfera umorului. În *Cuceritorul* (1916), un subșef de birou celibatar face economii ca să se îmbrace elegant și să placă astfel femeilor. În momentul cînd vrea să pornească în

[2] Tatiana Nicolescu, *Opera lui A. P. Cehov în România*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VIII, 1959, nr. 3—4, p. 497, 502, 506—507. (Rebreanu traduce din limba germană după *Humoresken und Satiren* și *In der Dämmerung*.)

Scanned with OKEN Scanner

urmărirea unei posibile victime, constată, la restaurant, că, uitîndu-și portofelul acasă, n-are cu ce achita consumația. Din ceea ce urmează, vedem că noțiunea de „cuceritor" e luată de autor în sens ironic. Cuceritorul nu are curajul să ceară bani prietenului său, nici să comunice chelnerului accidentul fatal, fiind adică mai curînd un timid. În schimb, Ion Mititelu din *Norocul* (1918) e un al doilea Lefter Popescu din *Două loturi* de Caragiale sau Ivan Dimitrici din *Numărul cîștigător* de Cehov. Funcționar mărunt cu casă grea, el nutrește speranța îmbogățirii prin jocul hazardului. Constatînd că n-a cîștigat niciodată, oferă tocmai lozul cîștigător unui frizer. Nevasta aruncă soțului cele mai grele blesteme. („...Ai aruncat la gunoi optzeci de mii de lei, arunca-ți-ar Dumnezeu sufletul în bezna iadului !...") Mititelu, exasperat, proferă la rîndu-i o amenințare groaznică : „Taci ! Taci, că uite-acu vă omor pe toți !..." Un sfîrșit asemănător are schița *Pozna* (1919), unde un hamal rabdă cu umilință bătaia stăpînului, stîlcindu-și și el acasă nevasta spre a-și reciștiga în concepția sa sentimentul demnității. *Cîntecul lebedei* (1919) repetă tema din nuvela *Smerita* de Dostoievski, *Divorțul* utilizează o temă clasică de farsă. Laura, crezîndu-se înșelată de Vasile cu femeia din casă, așteaptă în patul acesteia pe bărbatul infidel și este surprinsă de soț cînd adevăratul amant al femeii din casă, un pompier, își scotea în tăcere pantalonii. *A murit o femeie...* se inspiră dintr-un fapt divers. Doamna Zapa, fostă guvernantă a copiilor unui inginer văduv, îndepărtată din slujbă și plasată într-o mansardă, ca și succesoarea ei, se sinucide cu fum de mangal. O critică virulentă a justiției burgheze găsim în *Cumpăna dreptății* (1923). Găzarul Șulăm e luat la bătaie de avocatul Miliță Dogaru, suportă o corecție zdravănă și de la avocatul coreligionar Iosipovici, care nu vrea să se pună rău pentru el cu colegul de profesie român și este arestat de judecător, sub motiv că l-a insultat în exercițiul funcțiunii. Cînd Dogaru obține eliberarea contravenientului, pentru că judecătorii trebuie să fie în bune relații cu avocații reputați, Șulăm uită că avocatul nu-i plătea gazul și că l-a bătut, și vede în el un om pașnic, milos și cu sufletul de aur. *Alibi*, nuvelă de almanah, conține în germene subiectul din romanul polițist *Amîndoi*. Aceste nuvele din viața citadină ale lui Rebreanu nu

Scanned with OKEN Scanner

au fost concurate la data apariției lor de producțiile mai vechi ale lui I. Al. Brătescu-Voinești și I. A. Bassarabescu, care descindeau direct din marele maestru al genului, I. L. Caragiale. George Coșbuc, consultat în 1916 în legătură cu volumul *Golanii,* a declarat că el nu se împacă deloc cu literatura aspră, brutală, crîncenă, care te chinuiește ca o realitate crudă.

Războiul a inspirat lui Liviu Rebreanu trei din cele mai caracteristice și mai solide nuvele ale sale, publicate într-un volum aparte în 1921. Prima, *Hora morții,* a apărut mai întîi în volumul *Golanii* în 1916 și studiază soluția tragică pe care războiul o aduce în viața oamenilor simpli, combătuți de conflicte sociale adînci. Chiaburul Haramu pleacă pe front cu țăranul sărac Boroiu, căruia i-a luat iubita. Haramu, bogat și cu copii, are groază de moarte și presimțiri negre, pe cînd rivalul său, Boroiu, trage nădejdea că se va reîntoarce acasă și va dobîndi în sfîrșit pe Ileana, rămasă văduvă. Sigur de acest deznodămînt, Boroiu salvează pe Haramu, rănit cu prilejul unui asalt, legîndu-i rana și transportîndu-l pe altă poziție, în cîrcă. Un glonț nimerește însă pe Haramu în spate, și, înainte ca Boroiu să se convingă de moartea lui, cade el însuși izbit de un glonț în piept. Tensiunea sufletească a celor doi eroi angajați în hora sinistră a morții este urmărită de nuvelist cu o rară forță, într-o compoziție de pătrunzătoare analiză psihologică, desfășurată ascendent, trepidant. Momentul final, al morții lui Boroiu, e magistral notat : „«Se vede că m-am speriat, își zice dînsul gînditor, și deodată se înfurie ca un zmeu : Nu vreau ! Nu vreau ! Nu vreau !» Dă să ridice pușca să ochească... Dar-în piept simte o lovitură de cuțit. «Cine m-a izbit ? Glonțul. Nu vreau ! Nu vreau !»“

Catastrofa (1919) pune problema intelectualului burghez dintr-un stat plurinațional, silit să lupte pe front împotriva fraților de aceeași nație. Năsăudeanul David Pop, avocat cu studiile neterminate, bine însurat, tihnit, primește, fiind sublocotenent de rezervă, ordin de mobilizare. Cîtă vreme luptă pe frontul sîrbesc, polonez, rutean și italian, eroul își face „datoria“ fără scrupule de conștiință. De îndată ce este mutat pe frontul românesc, el e zguduit, intră într-o adevărată criză, fiindcă aici nu mai poate rămîne indiferent, iar o soluție de compromis

Scanned with OKEN Scanner

este exclusă. David Pop trebuie să aleagă între datoria de ofițer al armatei austro-ungare și datoria de fiu al unui popor subjugat, pe care frații luptă să-l elibereze. Burghezia română din Transilvania, decisă a ajunge egală cu celelalte burghezii ale națiunilor dominante, nu tolerează apatia. Alexe Candale s-a hotărît să dezerteze, Emil Oprișor, deși „șovinist turbat", este adeptul îndeplinirii fără șovăire a datoriei de soldat al armatei austro-ungare. În timp ce procesul alegerii unei atitudini se zbate lent în sufletul lui David Pop, incapabil de a afla un reazem, mitraliera comandată de el seceră mecanic viața ostașilor români. În clipa cînd românii înconjoară cuibul ucigător, zbuciumul lui David Pop este curmat brusc de revolverul unui ofițer și de patul puștii unui plutonier care-i risipește creierii cu o înjurătură teribilă :

„Ne omorîși cinci ceasuri cu mitraliera, și acum mai zici că ești frate ?... Grijania și anafura ta de cîine !"

Problematica acestei nuvele va fi dezvoltată de Liviu Rebreanu în *Pădurea spînzuraților*. Cea de-a treia nuvelă din ciclul de război, *Ițic Ștrul, dezertor* (1919—1920), tratează soarta soldatului evreu din armata română în timpul războiului. Ițic Ștrul, hangiu din Fălticeni, slab de constituție și fricos „ca un iepure", găsit totuși apt pentru serviciul militar, a ajuns pe front, unde se împacă bine cu camarazii țărani, devenind chiar, în elanul colectiv, viteaz. Drama lui Ițic începe o dată cu sosirea unui nou comandant de companie, antisemit înveterat, care-l înjură fără motiv, îl lovește cu cravașa peste cap și, orbit de o ură bestială, îl predă caporalului Ghioagă, să-l ducă în apropierea liniilor inamice și să-l împuște sub pretextul că a încercat să dezerteze. Caporalul, țăran cu suflet bun, prieten încă din viața civilă cu Ițic, îl sfătuiește să fugă cu adevărat, la dușman, spre a se salva, dar Ițic, soldat onest, refuză o atare nedemnă purtare, și cînd caporalul se îndepărtează, în credința că l-a convins, se spînzură de creanga unui copac. Comentariul stărilor sufletești este al aceluiași excepțional analist. Marșul tăcut al celor doi osîndiți, unul să omoare, altul să fie omorît, mărturisirea înceată a caporalului și înregistrarea neîncrezătoare a soldatului, hotărîrea unuia de a executa ordinul formal, iar a celuilalt de a se supune aparent sînt procese psihologice urmărite minuțios.

Scanned with OKEN Scanner

Iţic Ştrul, dezertor a suscitat în critică părerile cele mai contradictorii. În timp ce E. Lovinescu o considera în 1937 „singura nuvelă ce afirmă un scriitor“ [3], pentru G. Călinescu în 1939 opera era o „schiţă fără interes“ [4]. Majoritatea nuvelelor lui Rebreanu nu conţineau, după Lovinescu, „altceva decît elementele unei literaturi curente, în care amănuntul nu se ridică pînă la estetic“, iar lui G. Călinescu i se păreau interesante doar pentru că „arată raza exactă de investigaţie psihologică a scriitorului“, fiind însă altfel „azi decolorate“.

Naturalismul unora din nuvelele lui Rebreanu a fost subliniat încă de la început (Mihail Dragomirescu îl numea verism). Este adevărat că o anume predilecţie pentru scenele brutale cu bătăi şi omoruri sau pentru eroi din lumea declasaţilor şi a delincvenţilor există la Rebreanu, fără a constitui, cu toate acestea, o notă predominantă a nuvelelor sale, în cea mai mare parte puternic ancorate în viaţa socială, realiste fără perspectivă, dar de un realism care nu o dată, direct sau ocolit, ia aspecte critice, protestatare. Proporţia între realism şi naturalism în nuvele, cărora scriitorul le-a consacrat o treime din activitatea sa, mai mult de un deceniu, se va păstra şi în romane, opera sa capitală, din perioada maturităţii.

Ar fi rezistat Rebreanu ca scriitor dacă n-ar fi scris decît nuvele ? Desigur, puţin. Nuvelele au fost absorbite de romane, dar prestigiul romancierului s-a răsfrînt şi asupra compunerilor anterioare, acordîndu-le importanţa unor experienţe şi un spor de semnificaţie în opera generală [...]

Creator extraordinar este Liviu Rebreanu în roman. La data apariţiei lui *Ion*, romanul românesc număra cîteva remarcabile realizări. Printre care *Ciocoii vechi şi noi* (1863) de N. Filimon, Romanul Comăneştenilor (1894—1910) de Duiliu Zamfirescu, *Mara* (1906) de Ion Slavici, *Arhanghelii* (1913) de Ion Agârbiceanu şi *Neamul Şoimăreştilor* (1915) de Mihail Sadoveanu e tot ce se poate cita. Nici una din aceste opere n-a constituit un

[3] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1900—1937, Bucureşti, 1937.
[4] G. Călinescu, *Liviu Rebreanu, Studiu critic*, Iaşi, 1939.

Scanned with OKEN Scanner

model pentru Rebreanu, care pentru a stăpîni bine limba maternă se adresase *Povestirilor ardelenești* ale lui Ion Pop Reteganul și povestirilor lui Ion Creangă, dar, în ceea ce privește materia și tehnica transpunerii ei într-un roman, apelase la Tolstoi, Balzac și Zola. Într-un articol al său despre Reymont, al cărui roman *Chlopi (Țăranii)* l-a citit în limba germană și franceză după 1923, îl vedem citînd celebra definiție a romanului dată de Stendhal în *Le rouge et le noir* : „Stendhal spunea că romanul e o oglindă care se plimbă pe un drum, reflectînd cînd azurul aerului imaculat, cînd gunoiul șanțurilor murdare" („Eh ! monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des bourbiers de la route..."). Se știe că Stendhal și-a extras subiectul „cronicii sale din 1830", cum se subintitulează *Le rouge et le noir,* dintr-o afacere judiciară, aceea a lui Antoine Berthet, ghilotinat pentru crimă la Grenoble în 1827. *Ion* al lui Liviu Rebreanu se inspiră dintr-un fapt divers asemănător, petrecut în satul Prislop (în roman : Pripas). Firește, ca și Stendhal, Rebreanu n-a reprodus întocmai întîmplarea, a atribuit-o altor eroi decît cei reali, a complicat totul cu probleme noi și a scos semnificațiile care-i trebuiau. E de ajuns a spune că mobilul crimei de la care a pornit romancierul fusese numai gelozia și că Ion Boldijar al Glanetașului s-a însurat în realitate cu Rodovica și a murit în 1935, de icter negru.

„E de prisos — scrie și Rebreanu — să arăt ce greșeală ar face cine ar crede că niște creații sînt identice cu făpturi din viața de toate zilele. Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei..." (*Amalgam,* p. 42,43.)

Pentru a face din eroul său un tip reprezentativ, scriitorul s-a gîndit să-i atribuie setea de pămînt, o tendință obiectivă în viața țăranilor din Transilvania la începutul secolului nostru, tendință care în roman urma să determine întreaga lui conduită morală și materială. La aceasta, romancierul adaugă o scenă văzută — după cîte ne încredințează — la Prislop, prin 1900 : cum un țăran a sărutat pămîntul. Fără a pune la îndoială mărturia lui Rebreanu, trebuie arătat că, potrivit unei concepții naturaliste (o scenă asemănătoare este zugrăvită în *La Terre*

Scanned with OKEN Scanner

de Zola, pe seama eroului Buteau), autorul substituie explicației social-economice un punct de vedere mistic-biologist, după care setea de pămînt ar fi o pornire instinctivă, ancestrală, o foame primară, o pasiune obscură sau un „glas" atavic, similar cu „glasul speciei" din *Metafizica iubirii sexuale* de Schopenhauer. [...]

Dacă nu înțelegem satul ca o societate primitivă, omogenă, nediferențiată și nu excludem lupta de clasă din sînul țărănimii, Ion nu ne mai apare nici abstract, nici lipsit de inteligență. Meritul lui Rebreanu stă tocmai în a fi arătat, respectînd adevărul realității, că țărănimea e scindată în pături antagoniste și că țăranul angajat în lupta de clasă nu e prin nimic inferior, sub raportul conștiinței, unui orășean. Ion e departe de a fi un om „teluric", o „ființă redusă", reacționînd ca un automat, după norma generală ; are comportări premeditate personal, o orientare proprie, finalizată în chip particular de autor. În filozofia oricît de elementară a eroului recunoaștem raportarea permanentă la un ideal la o transcendență, ceea ce ridică romanul cu mult deasupra documentului brut.

O idee greșită care mai trebuie înlăturată în legătură cu *Ion* este aceea că romanul ar avea caracter de epopee. Dacă prin epopee se înțelege o operă cu eroi complicați sufletește, atunci Ion este o epopee, dar în acest sens, orice roman este o epopee, romanul fiind epopeea vremurilor moderne. Prin epopee propriu-zisă înțelegem însă o operă cu exponenți, în care primul-plan îl ocupă eroul colectiv, o familie sau masele, cum se întîmplă și la Rebreanu în *Răscoala*. În acest sens, *Ion* este epopee numai în subsidiar sau chiar deloc, fiind în schimb un adevărat roman. Este curios într-adevăr, cum nu s-a remarcat această deosebire dintre *Ion* și *Răscoala*, cum i s-a atribuit scriitorului o singură modalitate de construcție, refuzîndu-i-se alta. După primul război mondial, cînd romanul nostru era încă la începuturile lui, critica a fost bucuroasă să recunoască în *Ion* primul mare roman românesc. După apariția *Răscoalei* însă, cînd speța înregistrase mai multe tipuri, pornindu-se de la caracterul evident al noii creații, s-a decis printr-o grăbită generalizare că specialitatea lui Rebreanu ar fi epopeea. Tehnica diferă totuși radical. În *Ion* e definit un țăran, în

Scanned with OKEN Scanner

Răscoala — țărănimea. În *Ion* avem un caracter, în *Răscoala* — numai exponenți. Lucrurile s-au petrecut întocmai ca în cazul lui Tolstoi, ale cărui romane *Anna Karenina* și *Război și pace* au fost amîndouă subsumate tipului epopeic, deși caracterul epopeic, evident în *Război și pace*, este aproape cu totul absent în *Anna Karenina*. (Cf. și Ion Ianoși, *Romanul monumental și secolul XX*, București, 1963.)

Ion al lui Rebreanu nu este un simulacru, și chiar dacă autorul l-a gîndit ca pe un simbol, nu l-a oprit la schemă, ci l-a pus să acționeze în chip absolut original. Bineînțeles că această autenticitate nu vine în contradicție cu așa-numitul caracter tipic manifestat în împrejurări tipice. [...]

Obiecția că Ion al Glanetașului sau Vasile Baciu nu trăiesc ca individualități concrete, pentru că simbolizează conduita generală, este, desigur, neîntemeiată. Că Ion și Vasile nu sînt caractere în sensul caracterelor clasice, adică niște categorii ideale, dar sînt eroi reprezentativi pentru o fază a evoluției sociale, istorice, e în afară de orice discuție. Tipicul nu anulează, ci clarifică și adîncește concretul individual. Tocmai fiindcă nu și-a conceput personajele ca pe niște scheme, autorul urmărește pe Ion și în ipostaza erotică, dotîndu-l cu aceeași voință de a se realiza, înfruntînd chiar moartea. Ion cade de sapa lui George, sub ferestrele Floricăi, și de-abia acum, cînd energia eroului a fost în întregime consumată, romanul se poate încheia. Observația că cea de-a doua parte a romanului, subintitulată *Glasul iubirii*, ar fi de prisos tinde să facă din Ion cu orice preț un posedat exclusiv de setea de pămînt, ceea ce n-a fost în intenția romancierului.

Viața inteligenței ardelene este oglindită în *Ion* prin familia învățătorului Zaharia Herdelea, a preotului Belciug și a altor diverse personaje din tîrgurile și comunele regiunii (avocați, judecători, profesori, notari, pretori, silvicultori), români, unguri și evrei, implicați mai mult sau mai puțin în conflicte de ordin social și național. Învățătorul și preotul se ceartă pentru prestigiu printre țărani și cîteodată pe chestiuni de proprietate, dar amîndoi apără — unul prin școală, și altul prin biserică — cauza românilor asupriți. În roman apar toate

Scanned with OKEN Scanner

nuanțele luptei naționale, de la legalismul avocatului Victor Grofșoru, pînă la iredentismul profesorului Spătaru, fără să fie uitați renegații, de teapa solgăbirăului Chițu, disprețuiți chiar de reprezentanții națiunilor guvernante, precum silvicultorul ungur Madrasy. Toți sînt siliți să facă tranzacții și concesii stăpînirii, în frunte cu învățătorul Herdelea, care votează în alegeri pe candidatul maghiar Beck, în speranța zadarnică a rămînerii în școală. Și Titu Herdelea, poetul dornic de a trece Carpații ca George Coșbuc, nu ezită să vorbească ungurește și, ca să-și adune bani, primește un post de subnotar, perceptor de biruri grele de la țăranii români. [...]

Rebreanu a vrut să dea în *Ion* senzația vieții plenare, și în acest scop a procedat prin acumulări succesive de întîmplări, făcînd un mare loc momentelor capitale ale existenței, nașterii, nunții, morții, momentelor caracterizate printr-o anumită periodicitate calendaristică, cum ar fi petrecerea duminica la horă, cheful la cîrciumă, bojotaia (tăierea porcului de Crăciun), balul de sfîrșit de an (la liceul din Armadia), în sfîrșit, momentelor neprevăzute, în stare de a stîrni agitația, precum și bătaia dintre flăcăi, încălcarea răzoarelor, probozirea în biserică, spînzurarea cîrciumarului Avrum. Toate aceste evenimente, introduse organic în textura povestirii, fac să crească sensibil, pînă la debordare, albia romanului, lăsînd o impresie copleșitoare de viață. [...]

Întrucît venea cu altă viziune a satului decît cea idilic semănătoristă, *Ion* a fost întîmpinat cu reacții violente de teoreticienii curentului literar de la începutul secolului al XX-lea, între alții de N. Iorga. Mai curios e că Ibrăileanu, critic așa de îndrăgostit de romanele „bucșite" de viață, printre care el trecea, mai ales, *Război și pace* de Tolstoi și *Soll und Haben (Dare și avere)* de Gustav Freytag, nu acorda această însușire și primului roman al lui Rebreanu. Impresia lui era că Rebreanu copie realitatea, „n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alături de cea reală, o pastișează prea mult pe aceasta" și ca atare nu-l simțim demiurg, creator de lumi noi. Ibrăileanu, folosind greșit noțiunea de realism, îl acuza pe Rebreanu de naturalism, de reproducerea „ternă" și „cam otova" a realității, „fără reliefuri, fără accidente surprinzătoare și încîntătoare pentru ochi și pentru suflet" (G. Ibrăileanu,

Scanned with OKEN Scanner

Creație și analiză, în *Viața românească*, 1926, nr. 2—3). Criticul făcea probabil în minte comparația cu Sadoveanu poet, deci creator prin definiție, un reproducător al realității. Însă reflectarea accidentului, reportajul, este tot ce poate fi mai străin de creația lui Rebreanu, care vede realul universal, permanențele.

În *Ion* întîlnim diverse ceremonii, obișnuite în lumea satului ca și la oraș, dar nicăieri autorul nu alunecă în descripții pitorești parazitare, ca scriitorii mediocri care imită evocarea lumii lui. Afară de scena cu sărutarea pămîntului, nimic nu e neverosimil în *Ion*.

[*Studiu introductiv* la: Liviu Rebreanu, *Opere*, I, Buc., Ed Minerva, 1968, p. XX—XXVIII; XXX—XXXVII. Fragment.]

AUREL MARTIN

REBREANU SAU VOCAȚIA TRAGICULUI

Liviu Rebreanu e, cred, prozatorul român cu cea mai acută vocație a tragicului. Aproape întreaga sa operă (oricum cea mai realizată) stă sub acest semn. Al capacității, adică, de a distinge aspectul întunecat, convulsiv, dilematic, nu arareori catastrofic al condiției umane, de a-i evidenția sensul răscolitor, dimensiunile fundamental eroice. E vorba, fără îndoială, de un tragic de factură cu totul nouă în evoluția literaturii noastre, străin, ca substanță, și de implicațiile baladești exploatate de Sadoveanu și de tradițiile interpretării de tip clasic sau clasicizant, replică, în orice caz, mai ales, la idilismul sămănătorist. El guvernează, în accepția lui Rebreanu, și destine individuale, și destine colective, afectează și relații social-economice, și trăiri sufletești individuale. Rădăcinile lui sînt deopotrivă obiective și subiective, angajînd ființa umană în sens plenar, fiind determinat și de situațiile în care se află ea, în raport cu semenii săi, și de anume porniri obscure, instinctuale sau de ordin metafizic, care invadează, la un moment dat, stratul conștiinței. Conjugarea lor dialectică dă existenței, la diver-

Scanned with OKEN Scanner

sele ei nivele și în feluritele ei ipostaze, o dinamică particulară și o finalitate dintre cele mai tulburătoare. Esențial, la Rebreanu, e că punctul de plecare (cu excepția romanului *Adam și Eva*) nu e de natură speculativă și nu tinde, în consecință, să demonstreze ostentativ-programatic vreun punct de vedere aprioric formulat. Tragicul se impune la el ca sentiment derivat din adevărurile evocate, din faptele relatate și, mai ales, din soarta personajelor, din modul în care viața rezolvă, cu sau fără voia protagoniștilor, conflictele în care aceștia sînt angajați. Iar conflictele sînt totdeauna fundamentale. Și, ceea ce este revelatoriu, cu temeiuri obiective. Încît senzația nu e (cum se întîmplă la alții) că scriitorul ar inventa anume situații epice spre a reliefa dificultatea deciziei și caracterul ei tragic. Dimpotrivă, în *Catastrofa, Iți Știul, dezertor* sau *Pădurea spînzuraților*, războiul nu apare ca un simplu fundal al unor drame care s-ar fi putut petrece, eventual, și în alte cadre. El e factorul care declanșează sistemul dilematic, aglomerînd motivele sociale, naționale și psihologice și impunînd alternative corespunzătoare. David Pop, Apostol Bologa, Iți și caporalul care-l întovărășește au ales între *sau* și *sau*. Ambele soluții sînt, practic, la fel de tragice. Spectrul morții (biologice ori morale) guvernează soarta fiecăruia. Cum guvernează, într-un alt plan, și dintr-un alt unghi, destinul multora dintre eroii romanului *Ion*. Și, în primul rînd, al personajului titular, supus unor variate experiențe, încheiate toate, absolut toate, altfel decît le-ar fi voit acesta. *Ion* e romanul unei ambiții, al unei energii dezlănțuite, al luptei unui țăran scăpătat (amănunt care a scăpat atenției comentatorilor), dornic să redobîndească situația inițială a părinților, să posede, așadar, averea și locul social ocupat de aceștia, romanul, în fine, al goanei după fericire. Al unei fericiri pragmatice, așa cum o înțelegea feciorul Glanetașului. (Mai exact spus, al Zenobiei, căci, ca ecuație caracterologică, e diametral opus tatălui.) Însumînd în cele din urmă, ca idee, și averea Anei, și frumusețea Floricăi. Ce-i drept, prin căsătoria cu fata lui Vasile Baciu, obține pămînt. Dar nu satisfacția integrală. Iar legăturile cu Florica nu rezolvă latura strict sentimentală. Fuga lui Ion după fericire e, în fond, iluzorie. Căci succesele parțiale sînt acompaniate de re-

Scanned with OKEN Scanner

plicile consecutive ale unui destin neîndurător, prevestit în momente-cheie de aparițiile oraculare ale Savistei-Oloaga. Ion nu e, în context, unicul om asupra căruia se abat, progresiv, necazurile. Tragică e și biografia Anei, și (prin tribulațiile ei finale) a lui Baciu; tragică e și soarta lui Avrum, și, la altă scară, a bătrînului Herdelea. Și a multor altora. Că nu toți au conștiința manifestă a tragicului, că nu toți privesc lucid evenimentele, că de la caz la caz temperamentul, impulsurile necontrolate, nivelul de sensibilitate și cel cultural agravează lucrurile, e incontestabil. Cum indubitabil e, judecînd faptele la înălțimea lor cauzală, că tragicul e aici de esență violent obiectivă. Determinat, prin urmare, de realitățile social-economice din Austro-Ungaria de la începutul veacului nostru și de regimul rezervat românilor din ținuturile grănicerești. În *Ion*, tragicul existențial vizează indivizi, considerați ca atare. Sau familii. În *Răscoala* îmbrățișează o colectivitate. Zbaterea e, parțial, aceeași ca în cartea Glanetașului, obiectivul fiind pămîntul, înțeles ca soluție economică (și, prin derivație etică) salvatoare. Atrase de un ideal comun, energiile se înfrățesc însă aici într-un singur șuvoi, alegînd alternativa răzmeriței, pe care Ion și consătenii săi n-ar fi ales-o, probabil, niciodată. [...] Și *Răscoala*, ca și *Ion*, ca și alte capodopere rebreniene, se mișcă sub povara lui *sau — sau*. A adevărului crud, dezumanizant, a convulsiei cotidiene, a suferinței, a nemulțumirii. Și, pe de altă parte, a virtualei eliberări. În fapt, și una, și alta se desfășoară sub protecția imanentă a destinului tragic. A unui tragic menit să sublinieze, în fond, condiția eroică a existenței. Ceea ce adaugă viziunii lui Liviu Rebreanu valențe de surprinzătoare modernitate.

[*Tribuna*, an XIII, 18 sept. 1969, p. 3.]

AL. DIMA

REBREANU ȘI CATEGORIA EPICULUI

Conținutul conceptului de „epic“ a fost statornicit demult, nu numai în cuprinsul epocii clasice, ci și prin practica epopeilor antice începînd mai cu seamă cu

Scanned with OKEN Scanner

Homer. De atunci se cunosc trăsăturile esențiale ale structurii epice a creației : procedeul fundamental al narațiunii și respectul verosimilității faptelor, obiectivitatea strictă, adică desfășurarea acțiunii și a caracterului personajelor fără amestecul vreunei atitudini subiective a scriitorului, înlăturarea — în oriče caz — a imixtiunilor lirice, dar nu și a celor dramatice, care sprijină, de fapt, obiectivitatea epicului și o subliniază. Teoria a mai introdus, în cuprinsul conceptului, și noțiunea de „liniște epică", determinînd de fapt, prin această trăsătură, o consecință imediată a obiectivității, adică atitudinea imperturbabilă în fața faptelor și personajelor oricît de incendiare or fi părînd ele.

Referindu-se la Rebreanu, structura epică îl cuprinde cu prioritate și nimeni nu i-a contestat-o. Narațiunea lui n-a trădat niciodată, sau cel puțin extrem de rar, comandamentele realității, în așa fel încît a putut fi acuzat pînă și de „fotografiere" naturalistă. Obiectivitatea, adică respectul pentru „obiect" (fapte, acțiuni, personaje), l-a caracterizat, de asemeni, cu preferință și amestecul lui subiectiv nu ne întîmpină aproape niciciînd. Lirismul atît de frecvent în opera lui Sadoveanu nu l-a atins decît arare cu aripile lui, iar „liniștea epică" îi e — am spune — congenitală, chiar în pasajele cele mai fierbinți ale unor opere ca *Ion* sau *Răscoala*. I se poate atribui, prin urmare, fără ezitare, atributul de creator în genul epic pur.

Faptul se ilustrează și prin alte aspecte ale operei lui, prin ceea ce Ibrăileanu a numit, de pildă, „creație", adică stringenta caracterizare a personajelor prin comportarea lor, așa cum reiese din acțiunile ce întreprind. Firește, dihotomia criticului ieșan — „creația și analiza" — a fost prea subliniată și exagerată, deși el însuși a amendat-o în chiar textul de bază, dar notele dominante vor rămîne. Rebreanu a izbutit să închege personaje ca nimeni altul în romanul românesc de la N. Filimon încoace și anume în modul cel mai organic, tocmai fiindcă nu se distingea de nicăieri intenția artificială a „construirii". Personajele lui trăiesc din plin, dar firesc, fără exagerări, afară de cele ale vieții însăși. O parte a criticii, îndeosebi E. Lovinescu, a crezut că poate identifica în principalele personaje ale lui Rebreanu simboluri reprezentative ca, de pildă, în Ion. Cine citește cu atenție și grijă romanul

Scanned with OKEN Scanner

ce i-a consacrat numele e izbit, dimpotrivă, de perfecta sudură dintre simbol și caracterul personal al personajului. Ion trăiește cu vigoare și simplicitate, „glasul pămîntului“ și „glasul iubirii“ îl răscolesc dramatic, aspectul biologic și cel social se interferează și se impun cu naturalețe și, cu excepția a puține gesturi retorice, nimic nu sugerează artificialitatea. Rebreanu a creat tipuri, așa cum încă din antichitate au fost caracterizate în poeticele clasice, adică surprinzînd seva autentică a vieții și canalizînd-o spre lumea simbolurilor în care pînă la urmă s-a cristalizat ca în orice artă autentică. Ion nu e numai țăranul setos de pămînt în luptă de clasă, în cadrul categoriilor sociale, rurale, sau figura ancestrală a ambiției spre înavuțire, ci un „om“ în sensul în care poporul numește pe țărani, „oamenii“ accentuînd firescul comportării și destinul lor. Pe această organică putere de creație se reazemă, în bună parte, capacitatea epică a romancierului. Ei i se asociază, deîndată, invenția situațiilor și acțiunilor menite a declanșa firea personajelor și ceea ce pare și mai interesant e desăvîrșita coincidență dintre situații și caracterul eroilor. Rebreanu intuiește, dintr-o dată și laolaltă, personajul și acțiunile pe care acesta le săvîrșește. Distingem încă o dată, aici, manifestarea epicului în sensul reținerii semnificative a aspectelor vitale ale realității în latura lor obiectivă.

[*Tribuna*, an XIII, 11 septembrie, 1969, p. 3.]

NICOLAE MANOLESCU

REBREANU AZI

Despre puțini scriitori români s-a crezut cu atîta stăruință că, în ce-i privește, „totul a fost spus“, cum se crede încă despre Liviu Rebreanu. Paradoxal privilegiu al unora dintre cei mai mari : Eminescu, Creangă, Goga. Nu este îndoială (ca să dăm un exemplu) că Eminescu rămîne în conștiința noastră legat de masca pe care i-a

Scanned with OKEN Scanner

aplicat-o Maiorescu. Devenit un mit, Eminescu nu mai poate fi gîndit altfel și toate încercările de a-l gîndi altfel se lovesc de neînțelegere ; în același timp, ca orice mit, el a făcut să i se uite autorul, părînd ieșit din colaborarea inexplicabilă a pămîntului și a cerului românesc, a codrilor și izvoarelor, precum *Miorița* din spaimele ancestrale ale oierilor. Un mit la fel de puternic este Rebreanu — prozatorul obiectiv, realist și echilibrat, creator al romanului modern, observator social al satului. Cine ar îndrăzni să se îndoiască pe față de aceste merite socotite îndeobște cele mai durabile ale autorului lui *Ion* ? Dacă încercările de a se lua în considerare proza analitică ori aceea de inspirație citadină n-au lipsit, nimănui nu i-a trecut serios prin minte că, oricît l-am prețui astăzi altfel decît acum treizeci-patruzeci de ani, *Adam și Eva* sau *Ciuleandra* ar putea sta alături de *Ion*. Probabil că, dacă am vrea să spunem lucruri noi despre Rebreanu, trebuie să începem tot de la *Ion*.

Miturile sînt totdeauna, în literatură, urmarea unor lecturi excepționale.

O lectură ca aceea a lui Lovinescu din 1922 a avut darul de a seca pentru mulți ani toate izvoarele operei. S-o reamintim pe scurt. *Ion* este un roman „tolstoian", adevărat *Război și pace* românesc, care ne dă „prin ruperea cordoanelor ce leagă creația de creator" impresia de lume reală, autonomă, așadar existentă obiectiv. „*Ion* este cea mai puternică creație obiectivă a literaturii române și, cum procesul firesc al epicii e spre obiectivitate, poate fi pus pe treapta ultimă a scării evolutive". Eroul principal, din categoria țăranilor lui Balzac și, mai ales, Zola, este „expresia instinctului de posesie a pămîntului, în serviciul căruia pune o inteligență suplă, o cazuistică inepuizabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă". Suflet simplificat, unitar, mișcat de un unic impuls ca și Julien Sorel, Ion e o „fiară". Cîțiva ani mai tîrziu, Lovinescu are ocazia să revină și asupra celorlalte romane. Fără să schimbe ceva din caracterizarea inițială, el socotește nimerit a distinge un „spirit epic" de unul liric, ceea ce ar explica și tratamentul injust aplicat lui *Ion* de Tudor Arghezi ; spiritul epic, pe care Rebreanu îl are ca nimeni altcineva, constă în creația obiectivă, construcție, lipsă de artă (stil). [...]

Scanned with OKEN Scanner

Variațiile criticii au fost, de aici înainte, minime, una din temele constante reprezentînd-o și descreșterea valorii operei lui Rebreanu prin îndepărtarea de tiparele de la început. În 1939, cînd Călinescu publică în *Jurnalul literar* studiul său, sau în 1945, cînd îl reia concentrat, în compendiul de *Istoria literaturii,* mitul lui Rebreanu era aproape constituit ; îi ajunge lui Călinescu spre a-l desăvîrși să sintetizeze marea cantitate de observații. El apasă, așadar, pe obiectivitate, pe ruralism [...], pe înfățișarea gloatei [...], a sufletului elementar, „bestial", fie că ne referim la *Ion* sau *Răscoala,* fie la *Ciuleandra* sau *Adam și Eva.*

Dar sinteza lui Călinescu conține și primul pas mai departe, într-un sens în care critica lui Rebreanu merge abia astăzi cu timiditate explicabilă : Călinescu găsește în *Ion,* în *Răscoala,* caracter epopeic. Despre epopeic în *Ion* vorbise și Lovinescu, înțelegîndu-l însă ca o revenire la romanul modern, rezultat din pulverizarea epopeii, la spiritul de totalitate al acesteia. Pentru Călinescu epopeicul se lămurește prin faptul că eroii prozatorului nu sînt indivizi cu viață unică, ci exponenți, simboluri. Ion nu e ambițiosul, arivistul, Julien Sorel în mediul țărănesc, căci „noțiunea de ambiție e prea complicată pentru cazul său", el fiind de o viclenie elementară, ca o adaptare instinctivă la realități. Dar, continuă Călinescu, și structura celorlalți eroi este (tot) epopeică, adică întemeiată pe momente din eternul calendar uman. Romanul însuși avînd construcția și marele ton festiv din *Hermann și Dorotheea* de Goethe. „*Ion* e o capodoperă de o măreție liniștită, solemnă ca un fluviu american." În *Răscoala* „personajul simbolic" e înlocuit prin „gloata anonimă", factura epopeică păstrîndu-se. Această factură, ca și predilecția lui Rebreanu pentru sufletul elementar au fost contestate mai tîrziu sub cuvînt că Ion, de exemplu, este o individualitate complexă, iar a-l reduce la instincte înseamnă a ignora că există țărani inteligenți. Obiecția e nedreaptă nu numai fiindcă nici Călinescu, nici altul nu s-au gîndit să generalizeze lipsa de inteligență a lui Ion, dar și fiindcă prin epopeic se înțelege, în cazul de față, altceva. Dacă, în *Ion,* Rebreanu nu e un simplu naturalist, ca Zola în *La Terre,* dacă el nu înregistrează, cum era convins Cezar Petrescu în 1921, „monografic" realitatea „monotonă și mediocră" a satu-

Scanned with OKEN Scanner

lui, lucrul se datorează tocmai caracterului epopeic al romanului. Nu trebuie luat acest caracter la propriu, căci *Ion* nu e *Iliada*. Planul epopeiç este, în *Ion*, un plan de transcendenţă care dă realităţii imediate a romanului un sens metafizic. [...] *Ion* nu este un roman naturalist în felul acelora din secolul trecut fiindcă Rebreanu nu observă pur şi simplu şi nu vrea să reprezinte realist lumea (aşa cum este !), ci, dimpotrivă, vrea să inventeze o realitate, plăsmuind o durată, un ritm, vrea să scrie un poem epic. Şi nu doar în *Ion* se remarcă intenţia : dar în *Răscoala*, în mediocrul *Jar*, în *Adam şi Eva*. Aşa cum Joyce nu descompune, în *Ulysse*, viaţa spre a da o imagine cît mai amănunţit realistă, dar caută un ritm secret capabil să transforme romanul într-un poem al existenţei cotidiene, nici Rebreanu nu e urmărit doar de ideea transpunerii realităţii imediate în ficţiune, ci de ideea, mult mai adîncă, de a pătrunde în straturile metafizice ale realului. [...]

Un lucru mi se pare limpede : în măsura în care mitul unui Rebreanu—creator obiectiv şi realist este rodul unei lecturi excepţionale (cu titlu ilustrativ am citat pe Lovinescu şi Călinescu), el este şi rodul unui anume tip sau *sistem de lectură*. Şi atunci ne punem întrebarea : schimbînd acest sistem, nu vom citi altfel pe Rebreanu ? De ce depinde în definitiv modul de a citi un autor ? Cîteva lecturi recente au arătat că Rebreanu este în fond inepuizabil şi surprinzător.

[*Luceafărul*, an. XII, 13 sept. 1969, p. 3.]

GEORGE GANĂ

[ÎNCEPUTURILE NUVELISTULUI]

Nuvelele lui Rebreanu sînt întrucîtva „victime“ ale operei lui de romancier. Nu doar pentru că unele au fost absorbite de romane şi pentru că specia a fost aproape părăsită de scriitor după apariţia lui *Ion*, ci, în primul rînd, pentru că au fost trecute într-o zonă de penumbră, frecventate puţin şi judecate prin raportare la capodope-

Scanned with OKEN Scanner

rele romancierului. (Un caz asemănător e, în generația dinainte, al lui Duiliu Zamfirescu.) Privită în ea însăși, opera nuvelistului dezvăluie un relief, dimensiuni interioare și valori care fac din ea un capitol dintre cele mai însemnate ale prozei scurte românești. Existența artistică autonomă a nuvelelor sale Rebreanu o afirmă retipărindu-le mereu (10 culegeri după 1920). Compuse între 1907 și 1920 (după această dată se vor adăuga numai cîteva titluri), cele mai multe se așază în linia, de pe atunci consolidată, a prozei de observație exterioară atentă, pentru care era necesar un ochi de sociolog, spirit receptacular, experiența vieții. Rebreanu le-a avut. A trăit în sate și tîrguri transilvănene, a cunoscut cazarma școlii militare și garnizoana, a lucrat în birouri avocațiale, în redacții de ziare bucureștene și în teatru, a stat în închisoare. O varietate de medii pe care o regăsim în materia nuvelelor, a căror contribuție la lărgirea cîmpului de observație al prozei epocii trebuie reținută. Scriitorul înregistrează mult, dar nu totul trezește ecouri adînci în el. Din lumea declasaților a reținut doar pitorescul de moravuri și de limbaj, fixat în scrieri care azi au mai mult valoarea unor exerciții de stil *(Culcușul, Golanii)*. Pe micii slujbași i-a privit cu compasiune marcată, a ilustrat elemente — cunoscute — ale psihologiei lor (*Ocrotitorul, Norocul, Omul mic și oamenii mari* ș.a.), fără a construi însă o tipologie morală propriu-zisă. Nuvelele acestea sînt — dacă mai e nevoie s-o spunem — cu totul onorabile și pe unele dintre ele s-a întemeiat chiar reputația lui Rebreanu în epocă. Revelarea deplină a personalității scriitorului le-a hotărît însă un loc mai degrabă periferic în opera lui : nu acestea sînt scrierile care-l exprimă în ce are mai propriu. Observația este în ele exactă, dar e a cuiva din afară și care, din inaderență artistică la lumea despre care scrie, reține fizionomia și dramele ei aparente. Lucrurile se schimbă de îndată ce trecem la nuvelele cu subiecte țărănești. Aici ne aflăm în prezența unui prozator instalat în lumea eroilor lui ca într-un univers familiar, pe care-l cunoaște adică integral : mentalitatea, limbajul și gesturile caracteristice, situațiile reprezentative, detaliile cadrului fizic nu mai apar ca datorate unei observări recente, ci trăirii de multă vreme în ambianța lor. Scriitorul nu mai are nevoie să vadă, el știe atît de bine toate acestea, încît nu

Scanned with OKEN Scanner

trebuie decît să le spună, efortul nu privește invenția epică, ci stilul. Întîmplările narate pot fi — și sînt adesea — banale, simple scene din viața de sat *(Idilă de la țară, Vrăjmașii)* sau rezumări ale unor destine nefericite, dar deloc excepționale *(Talerii, Ofilire)*. Pagina capătă însă consistență prin expresia pregnantă, de o materialitate masivă, zgrunțuroasă, deloc fluentă și, prin precizia notațiilor, nici una gratuită. Sumară și banală, dacă o reducem la faptele narate, nuvela e, receptată cu toată densitatea limbajului ei, un bloc compact, în care fiecare detaliu e semnificativ. Capodopera e *Proștii*. Un țăran împreună cu feciorul lui se duce de la miezul nopții la gară, ca să nu scape trenul ce trece abia dimineața. Cînd, în sfîrșit, casa de bilete se deschide, e bruftuluit de un vardist care vrea să facă loc, zîmbindu-i slugarnic, unui „domn îmbrăcat bine", e apostrofat de șeful care dădea bilete („Gura, prostule ! îl împinse șeful, morocănos, aruncîndu-i o privire cruntă și disprețuitoare, apoi închise repede ferestruica."), un conductor țipă la el („urcă-te, mă, urcă-te, bătu-te-ar Dumnezeu să te bată, prostule !") și apoi se năpustește asupra lui („îl înhață de după cap, îi trînti un pumn în ceafă și-l îmbrînci pe scări la vale"). Confruntarea care conține sensul nuvelei se produce tîrziu, pînă atunci textul se articulează din înregistrarea mișcărilor și a vorbirii personajelor, fără semnificație aparentă : „Cînd să iasă Nicolae Tabără din casă, se poticni în prag, și cît p-aci să se prăvale cu dăsagii de-a umăr, cum era. — Bagă de seamă, bărbate, îi zise nevastă-sa cu glasul răgușit de spaimă, bagă de seamă să nu pățești ceva, că asta nu înseamnă bine ! — Ia taci mulcom, măi drace, nu-mi tot cobi a rău, mormăi țăranul necăjit, bodicăind pînă în mijlocul ogrăzii. [...] Mai boscorodi el vreo trei vorbe, apoi își scoase pălăria de paie zdrențuită, își făcu cruce, închinîndu-se ca la mătanie și rosti domol : — Doamne-ajută !... Pe urmă își îndesă pălăria în cap, tuși de două ori, scuipă ascuțit și se întoarse spre feciorul său care aștepta somnoros deoparte." Din astfel de gesturi și vorbe banale compune Rebreanu imagini revelatoare ale lumii țărănești, fără legătură neapărată cu episodul în care e concentrat sensul nuvelei respective, imagini valabile în ele însele, ca reflectări convingătoare ale unor fragmente de viață reală.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvelele despre lumea rurală ale lui Rebreanu ne apar, chiar cînd sînt opere rotunjite, ca părți ale unui tablou amplu, de dimensiuni ce întrec cu mult alăturarea lor, un tablou pe care nuvelistul nu l-a compus, dar care există virtual, ca posibilitate a autorului. Nu realizarea ulterioră în roman ne face s-o credem, ci impresia că textele sînt fragmentare numai pentru că scriitorul n-a avut răgaz să continue, că e o simplă întîmplare că viziunea lui nu s-a desfășurat în întregime. Nu ne îndoim nici o clipă că această viziune exista. (Numai prozele lui Pavel Dan mai pot produce, cred, o asemenea impresie.) Ceea ce nu putem spune despre nuvelele tratînd despre lumea orașului. În spatele lor nu bănuim o reprezentare integrală a unui univers uman : ele rămîn iremediabil „schițe din...".

Dincolo de deosebirile de medii reflectate și de grad al comunicării scriitorului cu ele, nuvelele amintite, împreună cu altele de factura lor, aparțin aceluiași tip de literatură : prozei care are drept obiect realul exterior ființei autorului, și anume existența percepută la nivelul socialului. Personaje, raporturi, situații, limbaj — totul se constituie și se organizează în această perspectivă, e determinat de ea și o ilustrează ; proză care e în primul rînd document sociologic, nu datorită intenției autorului — ea poate să lipsească —, ci unghiului din care el contemplă lumea. E proza propriu-zis realistă, a cărei dezvoltare înseamnă mai ales extensiune, cuprindere de teritorii noi ale realului, de medii sociale cît mai numeroase. Reușita ei depinde de acuitatea privirii și de puterea scriitorului de a-și reprima subiectivitatea dispusă mai întotdeauna să se exprime pe sine, de obiectivitatea lui. Rebreanu e, în această privință, un scriitor exemplar, prin cîteva texte și, cu deosebire, prin tendința pe care o urmează nuvelistica lui.

Tipul de proză arătat nu epuizează însă opera de care ne ocupăm. Există la Rebreanu și o nevoie de a trece dincolo de ce se poate observa, într-o zonă de realitate care nu se supune determinărilor obișnuite. E componenta lirică a structurii lui. Exprimarea ei deplină o aflăm în cîteva proze poetice — *Dincolo* e cea mai concludentă — și în romanul *Adam și Eva*. Ea a marcat însă și unele nuvele. Nu e vorba de lirismul superficial, sentimental, care tulbură uneori transcrierea observației

(în *Glasul inimii*, *Ofilire*, de exemplu), ci de capacitatea de a contempla lumea la un nivel mai adînc, într-o perspectivă mai degrabă ontologică. Temele prozatorului sînt în acest caz viața, iubirea, moartea — adică teme proprii poeziei. Hotărîtor pentru factura scrierilor în care ele cristalizează e că nu sînt tratate liric, ci în modul propriu epicii realiste. Nu sînt așadar meditații (ca *Mărturisire*, *Dincolo*), ci nuvele.

Dintr-un ciclu publicat abia de curînd, *Scara măgarilor* [1], care e prima creație a scriitorului, constatăm că e într-adevăr vorba de un dat structural și nu de un efect al evoluției sau de influențe. Sînt compuneri ale unui prozator care dispune de suficiente mijloace pentru a fixa cîteva fizionomii și situații caracteristice ale vieții de garnizoană, în ton satiric, datorat nu atît unei vocații, cît atitudinii de inaderență la ea. Atrage atenția un fapt : mai toate nuvelele acestui ciclu umoristic se termină cu cîte o moarte — sinucidere sau crimă. Termen comun al unor istorisiri foarte deosebite, finalurile, insuficient motivate, arbitrare, par a le preexista ; prozele au două surse: observația realității imediate și sensibilitatea la tragic ; una înseamnă înregistrare, cealaltă — invenție. Fuziunea lor nu s-a produs deocamdată, rezultatele sînt juxtapuse, situațiile înfățișate nu duc cu necesitate la încheierile imaginate de autor. Discrepanța e subliniată de tonul naratorului, care trece de la satiră la compasiune. Motivarea destinului tragic e totuși uneori schițată *(Ostașul, Domnul căprar)*, ea ținînd de impulsurile unui suflet elementar, incapabil de reflecție. De aci vin gesturile funeste, care fac din eroi niște victime. Niște victime puțin semnificative însă, căci fiind tîmpiți, idioți, indivizi instinctuali, ei sînt expresii exclusive ale biologicului, sînt, ca oameni, anormali.

Renunțînd la astfel de cazuri și ajungînd prin exercițiu la însușirea atitudinii detașate a prozei de observație și în stăpînirea unui stil narativ al obiectivității, Rebreanu a putut trece la un tip de nuvelă hotărîtor pentru definirea lui ca scriitor și pentru fixarea profilului său între prozatorii timpului. Punctul de plecare al nuvelelor din această categorie este intuirea unei zone

[1] *Opere*, vol. I, Editura pentru Literatură, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

adînci a vieții interioare, a unui strat primar al ființei care determină acte ale individului ireductibile la alți factori. Eroii sînt oameni obișnuiți — datul este deci general —, care însă într-o împrejurare decisivă intră sub stăpînirea fondului lor obscur, își dezvăluie dimensiunea de adîncime. Împrejurările sînt, în principiu, acelea care reprezintă o amenințare pentru *ființa* insului (moartea) sau contrariază instinctele lui fundamentale (cel erotic, de pildă). Atunci comportamentul obișnuit e tulburat și i se substituie unul care reprezintă reacțiile determinate de acest nucleu al ființei, pe care scriitorul nu-l supune încercării de analiză, ci-l revelează indirect, tocmai prin urmărirea actelor individului în împrejurări de ordinul celor amintite. Supunerea la impulsuri subconștiente e departe de a fi regimul de existență normal — sugerează Rebreanu —, ea înseamnă, dimpotrivă, un moment de criză, cu rezultate, de obicei, tragice. Nuvela e descrierea crizei, schema uneia urmează desfășurarea celeilalte. Impresia de fragment nu mai poate apărea, nuvelele au — substanțial și formal — deplină autonomie. Viziunea scriitorului asupra omului — evidentă în structurarea personajului — decide și organizarea materiei epice, menită să ilustreze un moment de criză a lui ; nuvelele acestea sînt, de altfel, ale cîte unui erou. Să adăugăm că ele nu sînt deloc ocupate cu dezbateri abstracte, că, impunîndu-și tema, Rebreanu o dizolvă în fapte întrutotul verosimile, umple schema cu un material de observație dens și exact, creînd o serie de nuvele ce se deosebesc de celelalte printr-un spor de substanță și de semnificație.

Cea dintîi în serie este *Răfuiala*, care e totodată prima operă remarcabilă a lui Rebreanu. Rafila, fată săracă, „frumușică și sprintenă", a fost măritată cu Toma Lotru și nu cu Tănase Ursu, pe care-l iubea, dar care era „sărac ca degetul". Femeia tînjește după el și, spre a scăpa de rival, Toma îl ucide. Dincolo de această dramă se articulează o alta, cu motivație interioară, al cărei erou și victimă e Toma. A luat-o pe Rafila de nevastă fiindcă „a trebuit s-o ia, că de n-ar fi luat-o și-ar fi făcut seama". „Îi era dragă, mai dragă ca ochii din cap", „simțea că mai degrabă ar face moarte de om decît să se despartă de ea" — nu sînt fraze gratuite, ele rezumă, revenind ca un laitmotiv, personajul. Cînd înțelege

Scanned with OKEN Scanner

— după un an — nefericirea femeii, reintră în stăpînirea pornirii care-l determinase să se însoare cu ea ; observarea *acestei* stări e de fapt preocuparea scriitorului. El notează mai întîi instalarea ei : „umbla ca un smintit..., se chinuia și se frămînta, nemaiștiind de ce să se apuce, *simțind numai curat că o mînă vrăjmașă îl împinge tot înainte și că îmboldirea aceasta nu-i lasă odihnă*“ (s.n.). Apoi efectele ei în comportarea eroului și, mai mult, tulburările organice pe care le provoacă : cînd îl întîlnește, la o nuntă, pe Tănase, „dîrdîi apucat de friguri. I se păru că toată casa începu a se învîrti nebunește, sălbatic... Fața i se îngălbeni ca unui mort.“ Rămîne multă vreme îngrămădit într-un ungher, „cu buzele învinețite“, „fața buhăită, ochii ieșiți din orbite“. Pînă cînd un impuls obscur răzbate în conștiință : să-l ucidă pe Tănase. De aici înainte e aparent liniștit, stă de vorbă cu rivalul, îl lasă să-i joace nevasta. De fapt e viclean, îl îndeamnă „repede“ să plece împreună acasă. Pe drum „simțea cum îi clocotește sîngele ca într-o căldare. *Un glas straniu îl îndemna mereu dinăuntru.*“ (s.n.).

Scriind *Răfuiala*, Rebreanu a schițat modelul și stilul seriei căreia îi aparțin și *Dintele, Nevasta, Hora morții, Catastrofa, Iți Ștrul, dezertor*. Tot acum, un mod funcțional al descrierii de natură. Notația de peisaj e simbolică, nu pur și simplu plastică (Rebreanu nu e de fapt un descriptiv, și nici un contemplativ). Scriitorul vede nu din perspectiva lui, ci din aceea a dramei urmărite, pe care mișcarea elementelor o acompaniază, subliniindu-i caracterul stihial. [...]

[Liviu Rebreanu, *Nuvele*, București, Editura „Minerva“, 1971. *Postfață*, p. 235—242.]

NICOLAE CIOBANU

LIVIU REBREANU : CONDIȚIA EPOPEICULUI MODERN

[...]Spre deosebire de multe alte opere narative ce au la origine un conținut de viață social-umană și politic-economică similară, *Răscoala*, în pofida istoricității

sale de o masivitate acaparantă (sau tocmai de aceea !), cunoaște un continuu proces de autonomizare romanescă. Nu se pune, desigur, problema atenuării, în vreun fel, a ceea ce numim fondul de istoricitate originară, care, de altfel, cu trecerea timpului, își dezvăluie tot mai mult viabilitatea narativă. Dar tocmai aici stă întrebarea : ce se întîmplă cu cele două elemente, cărora, privite independent, cum prea bine se știe, timpul le aplică tratamente relativ diferite ; pe de o parte, tot ce aparține evenimentelor databile devine document de arhivă, iar ceea ce reprezintă expresia efortului de creație, mai exact, invenția epică, are, virtual, șansa de a se înscrie pe orbita infinitei rotații în jurul existenței umane privită în continua ei desfășurare. Aici trebuie căutat cifrul cu ajutorul căruia ne putem apropia de „misterul" *Răscoalei.* Afirmația poate să șocheze, dar adevărul nu este decît acesta : pe măsură ce timpul se scurge, fondul de istoricitate originară a romanului revendică dreptul la o existență de-sine-stătătoare. Geniul romancierului constă în capacitatea de asumare integrală a documentului, care plonjează în ficțiune. Rebreanu nu calchiază și nici nu „prelucrează" istoria, ci, simplu spus, el o recreează. Înțelegînd cum se cuvine problema, *Răscoala* este o magistrală operă epică de imaginație, așa cum, în definitiv, sînt toate capodoperele ce aparțin așa-zisului epos istoric, începînd, să spunem, cu poemele homerice, continuînd cu tragediile shakespeariene și încheind cu romanul tolstoian. Într-un atare context, G. Călinescu face o constatare fundamentală cu privire la condiția generală a romanului lui Rebreanu. Referindu-se la *Ion,* criticul vorbește de *structura epopeică* a eroilor de aici, „întemeiată pe momente din eternul calendar uman". Cît despre *Răscoala,* lăsînd la o parte cunoscuta caracterizare a stilului, să reținem observația că, după *Ion,* aici se continuă „epopeea în teritoriul vechiului regat" : „*Epopeea* (s.n.) debutează, încet, ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată. Nici aici scriitorul nu observă individul rural. Eroul cărții este țăranul colectiv, cu psihologie de gloată, în fundul căruia mocnesc instinctul de pămînt, nemulțumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici". Și mai departe : „S-ar putea observa că autorul

Scanned with OKEN Scanner

pune oarecare complăcere în scenele de violență (violuri bestiale, stîlciri, sugrumări, evirări, spînzurări, împușcări), ceea ce înseamnă că el trăiește mai ales impulsia instinctuală pe care o trăiește epic." Acestea sînt argumentele călinesciene care, cum se știe, concură la calificarea, nu mai puțin memorabilă, a *Răscoalei* ca „roman al gloatei", sursa izbîndei scriitorului stînd, după opinia criticului, în faptul că acesta ar fi „un devotat al sufletului bestial". [...]

Situînd întreaga problemă într-o perspectivă teoretică și istoric-literară mai largă, să observăm, însă, că înțelegerea scrierii trebuie totuși să se sprijine pe afirmația lui G. Călinescu potrivit căreia *Răscoala* este un roman de tip epopeic. Dar, în chip paradoxal, înseși exagerările criticului (mai înainte citate) provin din unghiul oarecum unilateral din care este receptat procesul de intruziune a epopeicului în structurile romanului. G. Călinescu (și nu numai el !) alunecă în eroarea de a vedea în *Răscoala* un transplant pur al „spiritului barbar" care circulă în străvechile epopei. „Barbaria" personajelor lui Rebreanu nu este emanația unei exaltări a orgoliului individualist, deci a unei porniri motivate de o conduită ce are drept finalitate statutul unei existențe de excepție, eroică, o existență întemeiată pe supunerea și, cel mai adesea, pe exterminarea semenilor. Nu intră în discuție cît de uman este și prin ce se justifică etic „cultul morții" din vechile epopei ; dar tocmai istoricitatea intrinsecă, socialmente motivată, a „barbariei" din romanul-epopee al lui Rebreanu înnobilează personajele, conferindu-le statutul unor eroi de mare tragedie. *Răscoala* este, astfel, un roman al fatalității tragice. În capodopera lui Liviu Rebreanu „spiritul barbar" al epopeii (cea greacă și cea nordică, de exemplu), după cum și acela din tragedia antică sau din cea shakespeariană, se anonimizează, dar nu are niciodată o finalitate individualistă. Deseroizîndu-se, atributul respectiv se istoricizează și, implicit, se umanizează și astfel își asumă dimensiunea eticului, desenînd emanația dreptului la existență a colectivității umane. „Vina tragică" a eroului, la Rebreanu, nu este determinată de deficitul de morală individuală, de abaterea de la normele acesteia în mod conștient sau inconștient și cu atît mai puțin poate fi vorba de un deficit propriu moralei sociale al cărei exemplu nemijlocit, pînă

Scanned with OKEN Scanner

la anonimizare, este un personaj precum Petre Petre. „Vina tragică", de data aceasta, are la origine culpabilitatea timpului istoric în ipostaza sa concret socială și politică. Aici identificăm, fără îndoială, insemnele celei mai pregnante modernități epopeice de care este dominat romanul *Răscoala*. Pornind de la aceste date care îi definesc modernitatea tragismului epopeic, avem convingerea că dintr-o dată analiza tuturor celorlalte elemente constitutive (personaje, caractere, compoziție, raportul document-ficțiune etc.) are șanse sigure de a se sprijini pe criterii estetice ferme.

[*Insemne ale modernității*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1977, p. 239—245.]

AL. PROTOPOPESCU

LIVIU REBREANU : 2. DESPRE LUMINA REFLECTORULUI : SIMBOLISM PSIHOLOGIC

Există la începutul *Cărții întîi* din *Pădurea spînzuraților* un episod, de fapt un capitol-cheie, din acelea cu care tematologii își rezolvă de obicei toate treburile. E vorba de distrugerea *reflectorului* inamic, care tulbură și umilește, cu fascicolul obsedant de lumină, liniștea tranșeelor austro-ungare. Să notăm mai întîi că scenele efective de război aproape lipsesc din cartea lui Rebreanu, confirmînd observația că nu ne aflăm în fața unui roman „de război", ci „din război". Nimicirea reflectorului este una din puținele secvențe „de luptă". Nu întîmplător misiunea îi revine lui Bologa. Cu excepția gestului inaugural cu care „juratul" improvizat mîngîie streangul lui Svoboda, este și singurul act agresiv al său. Și acesta îndreptat împotriva unui *obiect*. Războiul rămîne pentru Apostol o situație tipică și nu una subiectiv-excepțională, cum pare.

În vederea redobîndirii unei lumi mai normale (scutirea de a merge pe frontul antiromânesc), Bologa se decide să-și asume stîrpirea reflectorului. E mai puțin important, fiindcă e previzibil, deznodămîntul din cancelaria generalului Karg. O exasperare tulbure la ivirea bi-

ciului luminos îl ține treaz, noapte de noapte, pe locotenentul sîrguincios. Nopți în șir stă la pîndă, așteptînd clipa prielnică bombardării uriașului focar de lumină.

Sînt momente de acumulare și de tensiune analitică : „Bologa nu îndrăznea să se uite la ceas, de frică să nu-și piardă nădejdea în apariția reflectorului. Era sigur însă că a trecut miezul nopții. «Mai este vreme», își zicea din ce în ce mai amărît. Singurătatea îl strîngea de gît. Reflectorul nu s-a arătat niciodată înainte de miezul nopții ; de obicei pe la două vine ; deci nu i-a trecut vremea, poate să spere. Dacă însă n-ar apărea deloc, atunci...“ În plină încordare, lumina de pe celălalt front începe să izvorască, dar nu eruptiv și zguduitor cum ar fi fost firesc pentru un om crispat de așteptare, ci și mîngîietor. O stranie voluptate a otrăvii luminoase cuprinde sufletul lui Apostol. Este un apogeu al artei lui Rebreanu în această scenă. „Lui Bologa, dezmierdarea razelor tremurătoare începu să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, amețindu-l, încît nici bubuiturile nu le mai auzea. În neștire, ca un copil lacom, întinse amîndouă mîinile spre lumină, murmurînd cu gîtul uscat :

— Lumina !... Lumina !...“

E greu de numit, oricît am solicita bibliografia, un moment analitic mai rafinat. Pagina se cere reprodusă în continuare : „Chiar în clipa aceea însă, parcă le-ar fi retezat un paloș de călău, razele muriră, și ochii lui Bologa se umplură de întunerec. Nu-și dădea seama ce s-a întîmplat. Tunurile băteau mereu, rar, cum poruncise dînsul.

«Mi se pare c-am spart reflectorul», se gîndi atunci, *mirîndu-se cum a putut face el asemenea ticăloșie și bucurîndu-se că a făcut-o* [s.n.]...

...Întunerecul și tăcerea înfășurară pe Apostol cu un lințoliu aspru, în vreme ce ochii lui, cu pupilele largi, se chinuiau într-o așteptare fără scop. În fundul sufletului însă simțea clar cum pîlpîie dragostea de lumină, blîndă, mîngîietoare...

...Va să zică și-a atins ținta și se poate prezenta în fața generalului. Va să zică nu va mai trebui să meargă cu divizia pe frontul românesc, asta e aproape sigur. Atunci de ce nu se bucură cum s-a bucurat cînd i-a venit ideea să zdrobească reflectorul ?...“

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce ar fi putut rămîne un simplu fapt divers de front începe să se dezvolte, printr-o subtilă și neexagerată amplificare psihologică, în eveniment-simbol. Reacția paradoxală a lui Apostol față cu propria faptă își prelungește ecourile peste întreaga lui psihologie, devenind chiar principiu de funcționare al unei naturi contradictorii în tragică oscilație. Nu e vorba de nici o solicitare a substratelor neguroase, chiar dacă în delirul luminos al personajului există ceva pervers și indefinibil. Această nuanță în plus de patos intraductibil îl promovează pe Apostol Bologa între acele „personaje-mituri" de care romanul nostru avea atîta nevoie.

Criza lui Bologa în fața luminii ucise e, ca s-o numim într-un fel, de natură „blagiană". El însuși se autoanchetează prin extensie simbolică, ignorînd contingențele. Lumina nimicită cu violență, din calcule ce se vor dovedi meschine, încetează de a mai fi lumina concretă a unui instrument vrăjmaș, reflectorul. În întunericul gros care urmează dezastrului, o dată cu interiorizarea bruscă a lui Apostol, amintirea ei devine obsedantă. „Călăului" luminii i se pare deodată că a ucis, cum ar spune poetul, „ultimul strop din lumina creată în ziua dintîi". Rechizitoriul interior care se declanșează este similar și simetric cu procesul legat de condamnarea lui Svoboda. Cervenco contribuie și el la orientarea definitiv simbolică a sensurilor : „— N-am putut închide ochii toată noaptea, murmură căpitanul abătut. Îmi pare rău c-ați nimicit reflectorul, nu știu de ce... Ați ucis lumina, Bologa." Deși episodul e părăsit în acest capitol de autor, ecoul lui însoțește ca un acompaniament surd întregul zbucium al lui Apostol, pînă în clipa finală, cînd potrivindu-și singur ștreangul, ochii lui, „însetați de lumina răsăritului", vor zbura „spre strălucirea cerească". Aceasta este de fapt marea „crimă" a lui Bologa în roman, pentru care Rebreanu îl pregătise încă din *Caiete*..., unde dăm peste o ultimă însemnare : „Ieșind de la popotă Clapca [sic !] se vede dinspre front lumina reflectorului și se aude bubuit de tun :

— Lumina vine de-acolo...

— Lumina vine cu forța...

Omul e născut barbar și trebuie să-l silești să se lumineze".

Scanned with OKEN Scanner

Pe echivocul și jocul de nuanțe al afirmației, „lumina vine cu forța", e construit acest magistral capitol de analiză, dacă nu tot romanul. Liniile esențiale ale personajului cu voluptatea autoflagelării pornesc de aici, adică din interpretarea paradoxală a unui act ce putea rămîne un solfegiu epic anonim al romanului. Întreg destinul lui Apostol Bologa pendulează între entuziasmul ideii (condiționat de realitate) de a zdrobi reflectorul și suferința (ideală) pentru victima lui, lumina.

Semnificațiile episodului sînt linii de forță pentru configurația umană a eroului, resorturile intime ale unei psihologii dizarmonice fiind deplin luminate. Structură prin excelență conflictuală, Apostol Bologa va trăi din tragica incompatibilitate dintre *dorință* și *act*, fiindcă la el există o profundă neînțelegere între *aspirație, participare și semnificație*. Divergența celor trei predicate ale destinului provine din conflictul conceptelor externe în funcție de care fiecare se manifestă. Aspirațiile transilvăneanului sînt legate de *neam*, actele sale depind de *stat*; printr-o insolubilă contradicție dintre ele, semnificațiile morale nu pot ajunge decît prin sacrificiu la idealitatea pe care Apostol o numește *iubire*. Ceea ce rezultă în planul propriu-zis artistic al romanului este un personaj convulsionar urmărit într-un proces de psihologie referențială.

Apostol Bologa nu este ceea ce s-ar numi un personaj „proteic", cu fețe multiple în rotație. El este numai o conștiință flotantă a cărei instabilitate își cunoaște bine itinerariul. Un ilustru șovăitor care aspiră la împăcare prin necontenită „zgribulire morală", cum numește Rebreanu reflexivitatea lui contorsionată. Ceea ce Apostol știe (e mult !) : „Eu însumi, deși sunt o fire excesiv de șovăitoare, de data aceasta am conștiința pe deplin împăcată, absolut pe deplin..." Simțămîntul echilibrului e însă prematur și iluzoriu legat de execuția lui Svoboda. Romancierul l-a născut pentru convulsie și șovăire între impulsul interior și condiția exterioară obiectivă. E o concepție romanescă pe care Apostol și-o însușește ca filosofie, înaintea deznodămîntului : „Viața omului nu e afară, ci înăuntru, în suflet... Ce-i afară e indiferent... nu există... numai sufletul există... Cînd nu va fi sufletul meu, va înceta de a mai fi tot restul..." Tot el revine și-și corectează micul paragraf idealist, prin acest sistem de

Scanned with OKEN Scanner

cauzalități psihologice asupra căruia am mai stăruit : „Și totuși restul hotărăște soarta sufletului meu... Și restul depinde de alt rest... Pretutindeni dependință... Un cerc de dependențe în care fiecare verigă se mîndrește cu independența cea mai perfectă !...“ Soarta lui se clădește pe această tristă ironie a independenței părelnice. „Basmele echilibrelor“, cum insinuează sceptic pretorul care-l anchetează, răscolesc o conștiință mobilă care în locul medaliei primește ștreangul. Bologa își construiește chiar o concepție din această șovăială : „Cînd șovăie, îl explică Rebreanu în *Caiete,* își aduce aminte c-a citit undeva că în forma embrionară inima e alături de creier. Ce fericire să fie așa în toată viața.“

Pierzînd conturul „hîrtiei de model“, conștiința lui Apostol intră într-un nou proces de modelare. Mult mai circumstant cu formele vremelnice de echilibru pe care le dobîndește, el descoperă de fiecare dată o forță ascunsă care minează convingerile abia cucerite. În acest caz vom vorbi cu infinit mai multă dreptate despre o didactică sufletească decît despre psihologie. Rebreanu nu suscită tărîmurile șoaptei decît în măsura în care acestea se dovedesc a fi sediul oficializat al erorii sociale.

[*Romanul psihologic românesc,* Buc., Ed. Eminescu, 1978, p. 82—86.]

NICOLAE MANOLESCU

DRUMUL ȘI SPÎNZURĂTOAREA

[...] Titlul de realist, în sensul strîmt, care i s-a acordat de la început lui Rebreanu, trebuie privit deci cu circumspecție și legat oricum de maniera lui obiectivă de a zugrăvi lumea mai mult decît de viziunea profundă. El are, în *Ion*, care e singura lui capodoperă, mai degrabă viziunea unui *naturalist,* dacă acceptăm definiția lui Albérès : „S-ar cuveni poate să numim *naturalism* acea imensă și crudă viziune romanescă universal caracteristică pentru a doua jumătate a secolului XIX : amploarea tabloului, suflul aproape epic al unei

Scanned with OKEN Scanner

istorii ce rămîne pur umană și sociologică și mai ales simțul ascuțit biologic, al individului strivit de societate sau zdrobit de istorie, care radiază un stoicism și o milă latentă... În această inspirație și în această forță se reunesc toate marile romane ale unei jumătăți de secol : precedați de George Sand, George Eliot, Charlotte Brontë, de unele aspecte din Hugo, Flaubert, Maupassant, iată-i pe Zola, Verga, Th. Hardy, Selma Lagerlöf, Tolstoi (care a fost totuși, în principiu, antinaturalist), apoi continuatorii lor, Martin du Gard, Martin Andersen Nexö, Sigrid Undset. Destinul uman e în întregime reintegrat social și istoric, drama colectivă și drama individuală se echilibrează perfect iar autorul prezintă această dramă ca pe o tragedie epică..."

Trecînd pe lista eseistului francez numele lui Rebreanu, să adaug că, astfel înțeles, naturalismul nu e altceva decît un realism deturnat de la atitudinea și de la scopurile sale inițiale. Romanul realist corespundea la origine unei epoci, prima jumătate a secolului XIX, de relativ oportunism social, în care romancierul, ca și burghezul în plină ascensiune, este un spirit energic, întreprinzător și neobosit. Balzac este el însuși un Rastignac și un Vautrin, un Birotteau și un Hulot. Autorul și eroii săi au stofa unor cuceritori, care-și trăiesc soarta, încercînd s-o stăpînească. Vitalitatea acestui tip este extraordinară. O regăsim la Păturică, la Scatiu și la Maria. O generație sau două mai tîrziu, entuziasmul clasei epuizîndu-se deopotrivă cu forța ei, burghezia începe să-și producă eroii dezabuzați, sceptici și fără tonus vital. Marea epocă a scepticismului coincide cu aceea a naturalismului și a miturilor sale, dintre care cel mai durabil s-a dovedit a fi acela al eredității. Marcați de la început de o ereditate nefastă, eroii naturaliști sînt, într-un fel, trăiți de propriul destin. Cuceritorului îi ia locul victima. Orfanului orgolios, ca Manoil, degeneratul, ca Faranga. Spre deosebire de Rastignac, Jude al lui Hardy va rămîne toată viața un obscur. Ambiția, dacă nu s-a atrofiat, nu mai reușește să propulseze pe nimeni. Definiția romanului, ca istorisire a unui eșec, nu corespunde niciodată mai bine adevărului ca în această epocă ce se încheie puțin după primul război mondial, la noi, ca și în Occident. Toate romanele lui Rebreanu relatează eșecuri.

Scanned with OKEN Scanner

Ion e desigur cel mai semnificativ. Aproape nu este personaj în acest roman care să nu devină o victimă. Ana, unul din cele mai zguduitoare din tot romanul nostru, se mișcă de la început pînă la sfîrșit într-un cerc vicios. Lamentația ei repetată invocă un noroc inexistent : „Norocul meu, norocul meu !“ Singura ei vină este de a fi tras, la naștere, lozul nefericit. Romanul naturalist își datorează măreția cultivării acestor oameni fără nici o șansă și a acestor destine fără salvare. Șansa Balzac n-o refuza nici celui mai neînsemnat dintre eroii săi, căci societatea, istoria, universul întreg păreau marcate de șansă. O dată cu scepticismul de după revoluțiile de la mijlocul secolului, romanul mizează totul pe cartea opusă : nesansa. De cîte ori, dincolo de pitorescul frescei sau de descriptivismul social, romanul naturalist atinge coarda majoră a lipsei de șansă, el se ridică la o demnitate a tragicului pe care n-a realizat-o nici un romancier înainte. Și, rareori, după : există oare la noi romane mai întunecat-tragice decît *Ion* ? Există ceva similar episodului în care Vasile Baciu o schingiuiește în bătăi pe Ana ? Jupuirea lui Mahavira din *Adam și Eva,* cu aspectul ei de studiu savant, este infinit mai suportabilă decît cea mai nevinovată discuție dintre protagoniștii din *Ion,* cum ar fi bunăoară aceea în care Ana vine la Ion acasă, tremurînd de groază și sperînd să-l îmblînzească după ce a batjocorit-o, în vreme ce flăcăul taie nepăsător ceapa cu briceagul, îl șterge apoi de cioareci „cu mare băgare de seamă“ și se uită la femeie „cîntărindu-i burta cu o privire triumfătoare“. Puține atrocități din *Răscoala* sînt mai zguduitoare decît sinuciderea Anei într-o scenă în care fiecare detaliu este parcă filmat cu încetinitorul („încet, tacticos, își scoase năframa și o puse pe parul ce despărțea pe Joiana de Dumana“) iar moartea nu găsește răsunet nici măcar în simțirea animalelor din grajd, indiferente ca însăși natura :

„Joiana, nemaisimțind nici o mișcare, întoarse capul și se uită nedumerită. Dădu din coadă și atinse cu moțul de păr poalele Anei. Și fiindcă Ana rămase țeapănă, Joiana își înfundă limba verzuie, apăsat, întîi într-o nară, apoi în cealaltă, și porni să rumege domol, plictisită...“

Scanned with OKEN Scanner

Un *alt* Rebreanu decît în *Ion* găsim în *Pădurea spînzuraților*; fiecare dintre aceste romane este un cap de serie în romanul nostru. În această lumină deosebirile dintre ele devin esențiale. [...]

Toate aceste constatări ne duc la concluzia că, roman al conștiinței, *Pădurea spînzuraților* nu este numaidecît și unul psihologic. Interiorizarea viziunii este un element esențial, dar nu singurul hotărîtor; iar caracterul ieșit din comun al evenimentelor de conștiință (Bologa e un suflet patetic și un iluzionat perpetuu, Puiu Faranga un nevropat, eroina din *Amîndoi* o dementă) prilejuiește de obicei autorului anchetarea unor „cazuri" în care psihologia este doar un pretext pentru o morală. Cel puțin într-o privință a existat acord asupra *Ciuleandrei*: și anume că interesul romanului nu provine din prima lui parte, unde este descrisă încercarea de simulare a nebuniei, ci din a doua, unde personajul înnebunește cu adevărat; dar aici nu e atît un proces psihologic, cît unul moral-spiritual. Notabilă în micul roman e tocmai înfățișarea conștientizării actelor sale de către Faranga, care e la început un „iresponsabil": iar boala lui nu e una a psihicului, ci una a spiritului. Aproape sigur că este forțată apropierea de Meursault pe care am făcut-o cîndva: dar nu rămîne mai puțin adevărat că, la eroul lui Camus ca și la eroul lui Rebreanu, este analizată o maladie a sufletului moral: chiar dacă la Rebreanu, sechelele vechii literaturi psihologice se întîlnesc pretutindeni, în vreme ce *Străinul* lui Camus nu mai are nimic dintr-un roman psihologic. (Noutatea acestui din urmă roman, spune Claude-Edmonde Magny în *L'Age du roman américain*, este de a utiliza, spre a traduce o concepție foarte modernă despre om și lume, o subtilă distonare între descrierea obiectivă de întîmplări și o narațiune la persoana întîi, care, mai ales în tradiția franceză, era socotită introspectivă: „Camus veut nous faire apparaître le néant intérieur de son héros, et à travers lui notre propre néant... Meursault est l'homme dépouillé de tous les vêtements de confection dont la société habille le vide moral de son être, sa conscience...") Este apoi, cu adevărat psihologică, problema însăși a *Pădurii spînzuraților?* Nici chiar întîii comentatori ai romanului, preocupați de latura psihologică, de obsesie, de inconștientul insondabil, nu

Scanned with OKEN Scanner

au scăpat din vedere aspectul moral, începînd cu N. Iorga, cu modul lui brutal de a rezuma lucrurile („tragedia ostașului român sub steag dușman") și sfîrșind cu G. Călinescu, care vorbește, e drept, de „roman psihologic", dar îl consideră „monografia unei incertitudini chinuitoare" de esență morală. În timpul din urmă, deplasarea de accent e vizibilă. Cel mai clar s-a exprimat în această privință Al. Protopopescu în *Romanul psihologic românesc*: „Personaj de manevră morală și nu de psihologie hieroglifică, Apostol Bologa intră de la început în trei laturi ale unei psihologii geometrice, cu precise repere sociale". Acestea ar fi statul, neamul și iubirea. „Cum toate cele trei elemente ale cauzalității exterioare, ele înseși intrate în conflict prin război, sînt de factură socială, gestul esențial al personajului stă în eroismul cu care își pune interiorul sufletesc la dispoziția cetățeanului." Adevăratul subconștient al lui Bologa, conchide criticul, e un „subconștient-satelit", exterior, simbolizat de Gross, Klapka și Cervenco, personaje ce au rolul de a defini, ca niște „voci" ale eroului, pe Bologa. Aici sînt multe observații profunde, în sensul propriei mele demonstrații, dar și cîteva pe care va trebui să le discutăm.

Să convenim deocamdată că, moral și nu psihologic, *Pădurea spînzuraților* studiază stările sufletești în generalitatea lor, ca pe niște „extrase" sau concentrate, în loc să le urmărească în concretul lor, reproducîndu-le durata lăuntrică. Aceasta fiind și deosebirea dintre Benjamin Constant și Virginia Woolf, adică dintre așa-numitul roman de analiză și romanul realist psihologic, este cu adevărat *Pădurea spînzuraților* un roman de analiză ? Paginile propriu vorbind analitice sînt puține în el, ceea ce precumpănește fiind înfățișarea obiectivă a conștiinței din perspectiva și în limbajul naratorului ; iar conștiința însăși e mai curînd etică și generală decît psihologică. Acest roman al conștiinței este unul al revelațiilor succesive și al momentelor excepționale. Se deosebește atît de analiza pasiunilor (ca exemplificare a „legii" sufletești) din *Adolphe* sau din *Afinități elective*, cît și de analiza mai nouă a unei conștiințe total psihologizate, specifică romanului introspectiv de tip proustian, pe care la noi îl va ilustra, de exemplu, Ibrăileanu în *Adela*. Și nu cunoaște nici tehnicile fluxului interior, unde psihologia este trăită parcă nemijlocit, re-

Scanned with OKEN Scanner

flectată în impresii multiple, ca la Virginia Woolf sau Joyce. *Pădurea spînzuraților* rămîne, în sfîrșit, legat de observație, și prin caracterul social al motivațiilor : psihologia ilustrează în el tipul uman social, la fel cum, în *Afinități elective*, ea ilustrează legea sufletească universală.

În ce constă în definitiv conflictul din romanul lui Rebreanu ? Este, pe scurt, acela dintre nevoia de opțiune personală și neputința de a rezista unor imperative exterioare conștiinței. În alte cuvinte, majoritatea criticilor au spus același lucru. [...] : drama „rezultă din tensiunea opoziției conștiinței umane față de imperativul *datoriei* exterioare conștiinței". Ceea ce nu s-a remarcat îndeajuns este că Bologa este un iluzionat aproape permanent, incapabil a discerne între propriile dorințe și dorințele străine. Crizele lui se datorează descoperirii acestei confuzii. Copil fiind, crede într-o zi a avea revelația credinței. „Apoi, tocmai în clipa cînd se închina, la încheierea rugăciunii, se deschise deodată cerul și, într-o depărtare nesfîrșită și totuși atît de aproape ca și cum ar fi fost chiar în sufletul lui, apăru o perdea de nourași albi în mijlocul cărora strălucea fața lui Dumnezeu..." În realitate, extazul se dovedește doar urmarea presiunilor exercitate asupra sufletului lui fraged de către bigotismul matern, bine întreținut la rîndul său de influența protopopului Grozea. La moartea tatălui, Apostol își pierde credința tot atît de fulgerător cum o dobîndise : și nu atît din cauza durerii sau șocului, cît pentru că își dă seama de automistificarea a cărei victimă fusese. Se simte manipulat și se răzvrătește. Acest comportament îl vom regăsi, neschimbat, aproape de fiecare dată la Bologa. La Budapesta, unde e un timp student, se convinge că datoria față de stat este prima obligație a cetățeanului : „Omul singur nu e cu nimic mai mult decît un vierme — spunea studentul cu o încredere parc-ar fi descoperit piatra filosofală... Numai colectivitatea organizată devine o forță constructivă..." Cînd se decide să plece pe front, crede că o face din iubire pentru Marta. Se înșală : în fond n-o iubește pe Marta ; ceea ce-l mînă din spate nu e sentimentul dragostei, ci dorința de a-și verifica concepția datoriei pe care tocmai o dobîndise. Esențială este deci confirmarea atitudinii etice, nicidecum senti-

Scanned with OKEN Scanner

mentul. Criza următoare survine atunci cînd Bologa nu găsește mijlocul de a împăca teza datoriei față de statul multinațional, în a cărui armată lupta, cu spiritul național, al românului. Totul se prăbușește prin revelația pe care o dobîndește personajul că nici această „concepție de viață" n-a izvorît dintr-o liberă alegere, ci i-a fost impusă de împrejurări. Ofițerul cu pieptul plin de decorații descoperă că eroismul lui nu răspundea unei convingeri intime, ci că îi fusese inculcat de educația budapestană. Este mereu aceeași incapacitate de a sesiza care sînt adevăratele nevoi ale sufletului ori ale minții sale și a le deosebi de presiunile conjuncturii ori de ale unei datorii ce nu-și află rădăcinile în conștiința proprie, ci în prejudecata colectivă. Problema ar fi pentru Bologa de a trăi autentic : ceea ce se pare că-i este cu desăvîrșire interzis. În crizele lui, Bologa are de fiecare dată revelația unui fals profund care i-a fundat existența : se aruncă atunci într-o altă soluție de viață, care i se pare momentan adevărată, dar care se dovedește ulterior la fel de falsă. După ce, întors de pe front, urmărește cu furie pe toți renegații, ca Pălăgiesu, și rupe chiar logodna cu Marta fiindcă o surprinde vorbind ungurește (din nou se înșală asupra motivului real, care e în fond iubirea lui pentru Ilona), are brusc revelația că numai iubirea de Dumnezeu reprezintă o salvare : „Sufletul are nevoie de merinde veșnică, își zise Apostol... Dar merindea aceasta în zadar o cauți pe afară, în lumea simțurilor. Numai inima poate s-o găsească, fie în vreo tainiță a ei, fie în vreo lume nouă, mai presus de vederea ochilor și de auzul urechilor". În aceste fraze se sintetizează foarte clar atît nevoia simțită de Bologa ca viața să-i fie rînduită de convingeri intime, nu de valori ce i se impun din afară, cît și nesiguranța cu care el continuă a căuta temeiul acestor convingeri mereu în altă parte decît se află de fapt. Redescoperă pe Dumnezeu : dar imensa iubire de oameni care îl cuprinde nu-l ajută să-și rezolve dilemele practice și sfîrșește în streang. Ceea ce se petrece cu el, în ultimele pagini ale romanului, seamănă cu un acces de somnambulism. Bologa nu mai trăiește cu picioarele pe pămînt. Se duce direct în brațele lui Varga, care-l prevenise că-l va deferi Curții Marțiale. Refuză ajutorul lui Klapka. Pare a fi mînat de o pornire sinucigașă, perfect contradictorie

Scanned with OKEN Scanner

cu iubirea pentru Ilona care, afirmă el, îi umple sufletul. Din nou — și acum, fatal — Bologa confundă o voce din afară cu una interioară, se automistifică. Observăm că sînt în definitiv trei imperative care strivesc mereu în Bologa libertatea de opțiune sau, mai bine, care se înfățișează conștiinței neclare a eroului ca fiind propriile lui convingeri : sentimentul datoriei față de stat, ideea națională și credința în Dumnezeu. Statul, neamul și religia alcătuiesc tot timpul un trio represiv. Bologa are orgoliul individualității și caută un acord cu aceste instanțe supraindividuale, nu pe calea obedienței oarbe, ci pe aceea a conștiinței lucide. Le acceptă convins de fiecare dată că sufletul său i-o cere ; descoperă, fără întîrziere, că a fost manipulat.

Ca roman al conștiinței morale, *Pădurea spînzuraților* analizează acest conflict, pe care l-am întîlnit, în forme deosebite, și în *Mara,* și în *Ion.* În romanul lui Slavici, nu devenise tragic, fiindcă raportul dintre individ și colectivitate se mai afla într-un stadiu neantagonic. În *Ion,* colectivitatea se încarnează în toate acele forțe ostile ce amenință să-l strivească pe eroul central : preotul care-l „probozește", judecătorii care-l condamnă, învățătorul care-i vrea binele, dar îl împinge la rău, bogătanii satului, ca Vasile Baciu, care-l disprețuiesc. Însă romanul pare a sugera că vina, dacă există una, trebuie căutată în Ion, potențial un factor de dezordine socială, mai curînd decît în forțele care-l apasă ; în acest fel, represiunea este, dacă nu justificată, măcar explicată. Socialul își menține pozitivitatea. Insubordonarea și moartea lui Ion par „accidentale".

Viața își continuă drumul. Apele nu ies din matcă. Problemei sociale din *Mara* îi corespundea o retorică similară : naratorul colabora cu personajele sale în același fel în care obștea tîrgului colabora cu membrii ei. Acordul supraindividualității cu individualitatea, în planul viziunii sociale, se traducea printr-o formulă romanescă ea însăși neopresivă, prin intermediul căreia autorul îngăduie uneori personajelor să se exprime nemijlocit ; sau împrumută el însuși, ironic, punctul lor de vedere. Totul se rezolvă *à l'amiable,* între Mara și copiii ei, între Hubăr și Natl, între colectivitate și tinerii provizoriu răzvrătiți. Totul se iartă, căci, eroarea o dată eliminată, suprain-

Scanned with OKEN Scanner

dividualitatea își păstrează capacitatea integratoare. În *Ion*, acea obiectivitate (sau impersonalitate) absolută, pe care am examinat-o, e o formă de dominație și de oprimare ce nu mai îngăduie contestație. Naratorul nu poate fi contestat, căci e transcendent. El singur stabilește vinovăția și pedeapsa. Ion se află înaintea unui misterios tribunal unde vocea lui nu e ascultată. Interiorizarea viziunii în *Pădurea spînzuraților* trebuie interpretată ca o fisurare a acestei autorități de esență divină. Supraindividualitatea, așa de omogenă în *Ion*, se dovedește relativă și contestabilă. Tribunalul care-l judecă pe Bologa nemaifiind transcendent, personajul are drept de apel. Și chiar dacă pierde în ultimă instanță, a devenit limpede că nu el e vinovatul, ci coaliția de forțe care i se opune. În *Ion* supraindividualitatea nu putea fi, măcar, trasă la răspundere ; aici ea apare, cum și este de fapt, represivă și vinovată de tragedia individului. Naratorul autocrat se estompează în fața personajelor, fără a dispărea : liberalismul lui e parțial demagogic, fiindcă continuă în fond a ține strîns toate firele. Resimțirea, astăzi, ca artificială, a formulei romanului psihologic din tipul doric este urmarea acestei jumătăți de măsură : personajelor li se îngăduie să se exprime, însă în limitele celui mai strict control ; ele au un punct de vedere asupra realității, care nu e fundamentat încă și de o viață sufletească pe deplin autonomă. Acest ultim pas, Rebreanu nu-l va face niciodată. Se retrage din scenă înainte de a-i înțelege necesitatea ; actorul clasic și-a epuizat disponibilitățile ; pentru noul rol e nevoie de noi actori.

[*Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, Buc., Ed. Minerva, 1980, p. 173—176, 191—196.]

NICULAE GHERAN

ROMAN CU UN SINGUR EROU

[...] TEXTUL, ca structură de bază, este în fond un discurs epic, avînd drept obiect o biografie. De aceea s-ar putea spune că *Gorila* constituie un exemplu aproape

Scanned with OKEN Scanner

tipic de roman cu un singur erou, multitudinea episoadelor colaterale acțiunii principale, ca și a personajelor secundare neavînd altă funcționalitate decît aceea de a da contur acestuia, în speță figurii lui Toma Pahonțu.

Narațiunea însă nu are un caracter neutru, nu se reduce la expunerea, treaptă cu treaptă, a vieții unei individualități omenești, ci urmărește să ofere concomitent și o meditație cu privire la mobilurile existențiale, fundamental umane, pe care le antrenează cu sine activitatea politică în general. Ambiția scriitorului constă deci în a conferi eroului său valoare de simbol. Mai precis, în intenție cel puțin, eroul romanului este privit ca o personalitate animată de o pasiune fundamentală, ce dă sens tuturor celorlalte manifestări ale sale, ca și actelor de comportament prin care ele se exteriorizează. Sub acest raport, Toma Pahonțu este înrudit — din punctul de vedere al structurii sale intime — cu Ion al Glanetașului. „Gorila" apare astfel ca o denumire codificată, metaforică, dată de autor acelui monstru al ambiției parvenirii politice, ambiție care, sălășluind în ființa omenească, tinde s-o acapareze în întregime și s-o îndrepte, în scopul satisfacerii ei, spre cele mai mari nelegiuiri. Atribuind acest titlu romanului, scriitorul indică în modul cel mai limpede că atenția sa primordială se îndreaptă, la fel ca în *Ion,* spre configurarea artistică a unei monomanii. De aici și decurge structura biografică a discursului epic. Politica fiind gîndită ca un mod de existență, romanul apare ca o povestire despre viața unui om politic. Trăsăturile caracteristice personalității sale se precizează astfel pe măsură ce ființa zămislită de imaginația scriitorului înaintează în vîrstă. Fiind deci mod de existență, politica este concepută implicit ca o predestinare ce îndreaptă ființa omenească spre moartea menită să răscumpere o „vină primordială". O afirmație a lui Napoleon Bonaparte, „Destinul omului modern este politica", poate defini foarte bine linia directoare a textului rebrenian din *Gorila* [1].

[1] De altminteri în manuscrisul romanului se mai află un moto („Politique d'abord !"). Duritatea comunicării, dar mai ales prudența neangajării îl vor determina pe L.R. să renunțe la acest moto, cu atît mai mult cu cît slovele aparțineau lui Charles Maurras (1868—1952), la acea dată membru al Academiei franceze, ulterior exclus pentru colaboraționism.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ca și în *Ion* — unde eroul este stăpînit de patima fundamentală a stăpînirii pămîntului — monomania figurii dominante din *Gorila* nu putea avea nici un fel de șanse să devină o prezență palpabilă pentru cititor, dacă nu i-ar fi fost opusă, chiar din interiorul ei, o pornire contrarie. De aceea scriitorul s-a văzut nevoit să transmită eroului său propria sa ambivalență psihică, constînd, deopotrivă, din acceptarea cu bunăștiință a servituții și revolta pe plan spiritual împotriva ei. Însă aceasta nu va fi totuși reprodusă în forma ei efectiv trăită, ci va fi decantată, autorul străduindu-se a o ridica la o dimensiune metafizică. Așa se explică întregul înțeles al motoului din Nietzsche pe care Rebreanu îl punea în fața cărții sale.[2] El nu vrea să sugereze altceva decît că, în viziunea asupra eroului său, autorul romanului a pornit de la ideea cuprinsă într-un cunoscut text al filosofului german, potrivit căreia măreția omului constă în faptul că existența sa nu poate dobîndi sens pentru sine însuși decît dacă și-o concepe ca o *punte* spre eliberarea totală de orice fel de servitute. Sau cum se exprimă Mircea Eliade — decît dacă prin imitarea unui model mitic el speră să devină o ființă paradigmatică, „să întemeieze o lume“ [3], eliberîndu-se astfel „de slăbiciunea, de neputința sau de nenorocul condiției umane“ [4]. Existența lui Toma Pahonțu este concepută de Rebreanu în asemenea mod, încît eroul pare a-și asuma menirea ca prin caracterul său să imite modelul eroilor clasicității grecești, tragedia sa fiind consecința unei dragoste unice, privită ca o explozie *dionisiacă,* exact în modul în care inter-

[2] În traducere românească el sună astfel : „Ceea ce e mare la om, e că el este o punte și un făr' de scop ; ceea ce se poate iubi la om, e că el e o *trecere* și un *apus.*“ Fragmentul face parte din lucrarea *Also sprach Zarathustra,* capitolul IV. El este desprins din dialogul lui Zarathustra cu poporul și este precedat de următoarele gînduri, care îi conturează și mai clar înțelesul : „Omul e o funie întinsă între animal și supraom, o funie deasupra unei prăpăstii. E primejdios să treci dincolo, primejdios să te oprești în cale, primejdios să privești în urmă, o înfiorare și o oprire primejdioasă.“ (F. W. Nietzsche, *Așa vorbit-a Zarathustra,* traducere de Eug. D. Relgis, Editura librăriei H. Steinberg & Fiu, p. 12.)

[3–4] Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Ghenghis-Han — Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale,* traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura științifică și enciclopedică, 1980, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

pretase Nietzsche, în *Nașterea tragediei,* semnificația primelor manifestări teatrale ale antichității eline. „Prin cuvîntul «dionisiac» — scria el (și cititorul singur își poate da seama cît de mult se potrivesc aceste cuvinte traiectoriei lui Toma Pahonțu) — e exprimată rostirea unui *da* extaziat față de caracterul fundamental al vieții, înțeles ca acea calitate de a rămîne egală sieși, deopotrivă de puternică, deopotrivă de fericită în toate schimbările, marea participare patetică la bucurie și suferință care aprobă și sanctifică cele mai groaznice și îndoielnice laturi ale vieții, eterna voință de procreare, de fecunditate, de reînnoire : sentimentul de unitate a necesității de creare și distrugere.“ [5]

Tradusă în termenii oferiți de cazul concret al destinului lui Toma Pahonțu, ideea mai sus citată a lui Nietzsche se înfățișează astfel : dragostea furibundă, obsesivă, ce-l leagă de Cristiana Belcineanu — dragoste vinovată, distructivă, egoistă în intenție — constituie pentru erou — ca „participare patetică la bucurie și suferință“ — singura îndreptățire „care aprobă și sanctifică“ acele „groaznice și îndoielnice laturi ale vieții“ sale, cum sînt cinismul, lipsa de principii și de moralitate, individualismul nemărginit, cu alte cuvinte : ambiția de a parveni, cu orice preț, prin orice mijloace, în cariera politică. Dar tocmai pentru că politica reprezintă principalul factor care-l leagă pe erou de realitatea de fiecare zi, în opoziție cu aspirațiile sale de eliberare, mobilurile intime ale existenței lui nu se pot reduce la dimensiunile lor metafizice. Dimpotrivă, dinamica interioară a lui Toma Pahonțu este animată și de o profundă motivație socială, chiar dacă eroul — contrar autorului, care o pune cu ostentație în evidență — nu îndrăznește să și-o mărturisească sieși deschis. În acțiunea romanului, acea „punte“ („Brücke“ — menționată în motoul din Nietzsche pus în fruntea *Gorilei*), fiind concretizată tocmai de dragostea eroului pentru o odraslă boierească, dobîndește, în primul rînd, semnificația simbolică — în sensul dat de Mircea Eliade — pe care o avea „podul“, „puntea“ în miturile arhaice : de „trecere primejdioasă de la un mod de

[5] Apud Fritz Martini, *Istoria literaturii germane de la începuturi pînă în prezent,* Editura Univers, 1972, p. 415.

existență la altul.[6] Toma Pahonțu nu năzuiește, pentru a scăpa „de slăbiciunea, de neputința sau de nenorocul condiției umane“[7], să „întemeieze o lume“[8], dar în schimb aspiră cu toată ardoarea să intre, să pătrundă într-o altă lume decît a sa proprie. Din acest punct de vedere, el nu este înrudit numai cu Ion al Glanetașului, ci și cu întreaga galerie de ariviști care, de la Dinu Păturică și pînă la Iancu Urmatecu, parcurg întreaga proză românească din a doua jumătate a veacului trecut și din prima a secolului nostru ; e înrudit, mai ales, cu Andrei Pietraru din piesa *Suflete tari* de Camil Petrescu. Ca și personajul acestuia, Toma Pahonțu, dezavantajat de originea lui socială umilă, își neutralizează complexul plebeian de inferioritate printr-un orgoliu intim pătruns de conștiința propriei superiorități intelectuale, și animat de voința nemăsurată, cinică, de a și-o vedea afirmată și recunoscută, indiferent de mijloacele ce ar trebui să le folosească pentru atingerea unui astfel de scop.

Factor comun în destinele lui Toma Pahonțu și Andrei Pietraru este mai ales faptul că, pentru amîndoi, dragostea pentru o odraslă boierească constituie, deopotrivă, „o trecere și un apus“ („ein Uebergang und ein Untergang“ — după cuvîntul lui Nietzsche în fragmentul ales de Rebreanu ca moto). Există însă o deosebire fundamentală între ei. În timp ce Andrei Pietraru — în figura căruia Camil Petrescu năzuia să parafrazeze pe Julien Sorel din *Roșu și negru* al lui Stendhal — caută să-și demonstreze sieși superioritatea pe terenul exclusiv al unei dragoste destinate să înfrîngă orgoliul aristocratic al partenerei sale, Toma Pahonțu, dimpotrivă, se străduiește să parvină în primul rînd pe arena vieții politice, folosindu-și talentul și inteligența, dar și lipsa de scrupule morale, pentru a-și face intrarea în cercul îngust al guvernanților de profesie.

La prima vedere, dragostea din pricina căreia eroul lui Rebreanu sfîrșește tragic n-ar constitui decît antiteza menită a scoate și mai puternic în relief această dominantă a personalității sale. În realitate însă, în ființa lui Toma Pahonțu politica și dragostea nu sînt dimensiuni

[6] Cf. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 182.
[7–8] *Ibid.*, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

antitetice, ci complementare. Obsesia erotică a eroului nu este altceva decît sublimarea ambiției politice, și astfel monomaniei sale nu i se opune, în fond, nimic de natură s-o contracareze. În *Gorila*, nu avem deci de-a face cu un conflict asemănător celui cornelian între dragoste și ambiție. Căci, în fizionomia morală a lui Toma Pahonțu, dragostea însăși face parte integrantă din ambiție. Dacă totuși manifestarea erosului ca explozie dionisiacă are misiunea de a justifica, în ochii eroului, vulgaritatea ambiției de parvenire, faptul poate fi pus numai pe seama caracterului strict inconștient al legăturii indisolubile dintre cele două pasiuni. În aceasta constă, de altfel, întreaga și marea valoare, chiar originalitatea figurii lui Toma Pahonțu, zugrăvită în *Gorila*. Desigur, literatura a înregistrat cazuri în care o pasiune de ordin social a constituit factorul de refulare a unei porniri erotice sălășluind în abisurile inconștientului. După cîte știm, romanul lui Rebreanu este unicul caz în care un scriitor încearcă să urmărească procesul sufletesc invers, de sublimare și refulare a unei ambiții sociale prin pasiunea erotică, concepută ea însăși ca un fel de alibi, de catalizator al celei dintîi, pe care chiar ea o include. Mai mult, interesul pentru figura plămădită de Rebreanu crește în clipa în care cititorul sesizează și un alt aspect de natură a conferi eroului un grad sporit de complexitate psihologică. Toma Pahonțu — care, fără să-și dea seama, este de fapt prizonierul propriei sale ambiții politice — vede un fel de eliberare în dragostea pentru Cristiana, deși tocmai această pornire erotică îi potențează ambiția politică, fiind chiar un factor suplimentar de aservire. În consecință, scriitorul își dezvăluie marea sa măiestrie de romancier tocmai în modul cum izbutește să disjungă cele două laturi ale unei monomanii : ambiția politică și erotica veleitară față de o parteneră cu statut social suprapus celui al eroului, să o transforme pe cea de a doua în sublimarea celei dintîi, creînd astfel o falsă antiteză acolo unde nu avem de-a face decît cu o complementaritate.

În acest sens converg și unele mărturisiri ale scriitorului cu privire la caracterul operei sale. Pentru el *Gorila* se definește ca un roman social, „fără să ridice anume vreo problemă, fără să rezolve nimic pe planul

Scanned with OKEN Scanner

social și politic. De altfel — adăuga el — conflictul epic, propriu-zis, e un conflict de iubire.“ [9]

Neconstituind ipostaza unei înfruntări între ambiție și dragoste, Toma Pahonțu este pedepsit de soartă pentru vina de a fi corupt — tot, fără să-și fi dat seama — iubirea ca „participare patetică la bucurie și suferință“[10], cu mobiluri și motivații ce-i erau funciarmente străine și țineau nu de o împlinire esențialmente umană, ci de pasiunea alienantă a ascensiunii pe scara ierarhiei sociale și a satisfacerii gustului pentru putere personală.

Din păcate, critica a acordat o atenție prea mică faptului că, în chiar planul strict al existenței sociale, Toma Pahonțu ni se dezvăluie nu numai cu o complexitate sporită, față de ceea ce am fi înclinați să intuim la prima vedere, dar și cu o alcătuire psiho-socială intimă mai interesantă decît aceea a omologilor săi din galeria de ariviști la care ne-am referit mai înainte. În genere, potrivit „modelului“ Dinu Păturică al lui Filimon, aceștia, în ciuda deosebirilor considerabile ce subzistă între individualitățile lor specifice, tind oarecum să respecte un tipar comun, în modul de a-și înfăptui ambițiile de parvenire. În cazul lor, întregul proces de parvenire se reduce la eforturile de încorporare, de pătrundere, prin acțiuni subversive, într-un organism social cu un număr limitat de membri. Toma Pahonțu, dimpotrivă, sprijinindu-și ascensiunea pe umerii unui suzeran ca Rotaru, nu numai că nu se străduie să i se substituie printr-o acțiune subversivă, dar chiar depune toate eforturile pentru a-l propulsa în cariera politică, stimulîndu-i cu insistență ambițiile. De asemenea, eroul lui Rebreanu, contrar omologilor săi, aspiră la o putere pe care și-o vrea numai pentru sine, neîmpărțită cu nimeni, refuzînd orice fel de înregimentare. (Nu greșim cu nimic dacă afirmăm că, prin acest refuz, personalitatea lui trădează starea psihică a autorului la care ne-am referit în pretextul romanului.)

Dragostea lui Toma pentru Cristiana n-ar fi de fapt altceva decît devierea în plan erotic a necesității obiective de încorporare, dar pe care în sfera strict practică a existenței sale sociale o respinge cu îndîrjire și repulsie.

[9] Cf. interviul din *România*, I, nr. 13, 14 iun. 1938, p. 2.
[10] Nietzsche, *op. cit.* (Vezi *supra*, p. XXIII).

Scanned with OKEN Scanner

Ascensiunea sa nu este calculată dinainte, ca aceea a unui Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Iancu Urmatecu — sau chiar a unui Gore Pirgu — pe baza unui mecanism precis ce are, în genere, la temelie, credința stăpînului în perenitatea ordinei pe care o patronează și, în consecință, încrederea lui raivă în devotamentul supusului. Dimpotrivă, eroul lui Rebreanu își gîndește și își datorează urcușul numai prin specularea abilă a hazardului, pe care crede că l-ar putea face să joace în favoarea lui. Aceasta deoarece, vrînd cu tot dinadinsul să intre în cercul îngust al profesioniștilor politicii, dorește în același timp, cu nu mai puțină ardoare, să-și menajeze, în chiar cadrul acestui cerc, totala libertate individuală, atît interioară cît și exterioară. Ca moduri de existență, politica și dragostea sînt pentru el doar fațete ale aceleiași aventuri periculoase. Numai astfel se explică de ce își începe cariera pornind de la două ipoteze riscante : că guvernul este pe cale să demisioneze și că Rotaru ar primi să facă parte din noul cabinet (deși, pînă atunci, nemulțumit de demnitățile oferite de partidul căruia îi aparținea, acesta se ținuse departe de avansarea politică). Cît privește dragostea, cu același cinism atroce se rupe de propria lui familie, pricinuindu-i mari suferințe, și asta numai pentru că a întîlnit privirea unei femei din lumea ce forma încă mirajul vieții sale.

Plutirea ambiguă a lui Toma Pahonțu pe linia de întîlnire a două tendințe contrarii — necesitatea de a accepta servitutea și aspirația spre libertate —, exact acolo unde, datorită vîrtejului produs, primejdia devine maximă, nu poate ispiti decît un spirit aventurier. În climatul politic specific democrației parlamentare burgheze — în cadrul căreia, adeseori, fiecare din cele două tendințe amintite constituie masca și alibiul celeilalte — aventura eroului nostru își găsește cîmp larg de manifestare. Crezîndu-se în stare a-și hotărî singur destinul, a transforma în favorabile împrejurări ce i se înfățișează inițial ca defavorabile, eroul, deși se consideră liber de orice prejudecăți sau angajamente de ordin programatic ori doctrinar, nu-i mai puțin prizonierul unui mit pe care el însuși și l-a făurit. El crede cu candoare că trăind în societate poate fi totuși absolut liber de ea, că poate nesocoti legile ei de funcționare, unele dintre ele

Scanned with OKEN Scanner

nescrise, dar riguroase. Dacă pe plan erotic sfîrșitul său tragic se datorește pîngăririi inconștiente a dragostei cu mobiluri străine naturii ei intime, pe plan strict social el își are premisele tocmai în ignorarea unor astfel de legi. Spiritul de aventură îl determină să-și situeze singur existența într-un punct critic. Căci, aspirînd la manipularea propriului său destin, el ajunge, tocmai datorită acțiunii oarbe a acestor legi, în situația contrarie, ca soarta să-i fie manevrată din afară, de forțe pe care nu le poate controla. Astfel, deși este pe deplin conștient că în nici un caz nu va fi în stare să parvină la o poziție socială mai înaltă, decît folosindu-se de condițiile ce îi sînt create de către democrația parlamentară, deși se sprijină în ascensiunea sa pe un democrat convins ca Rotaru (care îi înlesnește chiar dobîndirea unui ajutor financiar din partea unui bancher evreu), Toma Pahonțu, fără să creadă cîtuși de puțin în sloganurile pe care le debitează în gazeta sa (dovadă, între altele, și angajarea în redacție a unor ziariști de origine iudaică), se lansează în dezlănțuirea unei campanii de presă cu caracter ultranaționalist, antisemit.

Gazeta scoasă de Pahonțu — repetăm : cu bani avansați de un financiar evreu (ceea ce este de natură să sugereze că pe acesta nu-l interesa defel soarta conaționalilor săi) — devine catalizatorul și trambulina de afirmare în viața politică a unei mărunte grupări fasciste în stare incipientă, „Frații de cruce“, inițiată și condusă de Dolinescu. În sistemul său de semnificații, textul lui Rebreanu are menirea de a sugera prin figura acestuia tocmai ipostaza pe care Pahonțu o refuză atunci cînd, pus pe parvenire, își mobilizează toate forțele interioare pentru a lua lumea cu asalt : anume, spiritul de încorporare. Antiteză a eroului principal, conducătorul fascist este pus de autor să pozeze într-un fel de „om nou“, menit să aducă o primenire în moravurile vieții publice afectate de corupție. În realitate însă, întreaga sa psihologie demonstrează că el este chiar mai vechi decît Pahonțu. Contrar acestuia, care, cum am văzut, suferă de un complex plebeian de inferioritate, comandantul „fraților“ este stăpînit de complexul de superioritate al originii sale boierești (stabilită cu abilitate de autorul romanului, tocmai pentru a sugera, în subtext, caracterul „noii“ organizații). Numai că avînd un astfel de complex,

Scanned with OKEN Scanner

se vede frustrat în noile condiții capitaliste de după primul război mondial, cînd Dolinescu consideră că a fost în mod abuziv deposedat de drepturile sale de a conduce țara, pe care socotea că le are prin naștere. Pentru a-și compensa frustrarea, el înființează o mică grupare — alcătuită din tineri declasați, înspăimîntați de lipsa oricăror perspective de a se afirma în viață — grupare înlăuntrul căreia este ascultat fără crîcnire, cu supunere oarbă. Ca model social — pe care de altfel năzuiește să-l impună întregii țări —, formația sa politică repetă raporturile ce existau înainte de primul război mondial între părinții săi și țăranii de pe moșia sa. Antisemitismul lui nu este decît o mască menită a ascunde, a mistifica utopia reacționară de care el este animat din punct de vedere ideologic. Sub acest raport, este cît se poate de edificatoare discuția pe care o are la un moment dat cu Pahonțu. Deși Dolinescu îi recunoaște preopinentului său superioritatea intelectuală, își arogă sieși dreptul de a conduce — drept socotit de el în afara oricărei discuții — în numele unui alt tip de superioritate : cea „morală". Dar ce înseamnă ea în fond, și despre ce fel de morală este vorba ? Nimic altceva decît intransigența fanatică de a impune cu forța, prin mijloace teroriste chiar, viziunea sa aberantă, speculînd starea de nemulțumire socială din anii crizei economice. Deși nu o afirmă explicit (din aceleași motive literare, folosite, spre pildă, în *Răscoala,* considerente de natură a nu face textul să alunece spre didacticism sau tezism anost), Rebreanu sugerează implicit că întreaga frazeologie, a „fraților de cruce" despre lupta lor împotriva politicii, despre înlocuirea ei printr-o așa-zisă activitate de „educare a poporului", indică tendința lor nemărturisită de a supune masele unui fel de dresaj moral, cu scopul de a le împiedica să se pronunțe, în cunoștință de cauză, cu privire la adevăratele probleme ale existenței lor. Din nou, măestria artistului își spune cuvîntul, simpatiile și antipatiile fiind puțin transparente, trăsătură de altfel caracteristică oricărei proze obiective. (În acest sens, trebuie interpretată o nouă mărturisire din interviul publicat la 14 iunie 1938 : „Cum nu am încetat de a crede, cu hotărîre, în autonomia actului de creație, problema nu m-a preocupat decît din punct de vedere

Scanned with OKEN Scanner

literar, la fel cum cred că va fi judecat și romanul. Opera literară nu poate fi pamflet.“ [11])

Cu toate că nu împărtășea poziția lui Dolinescu, Toma Pahonțu se lasă totuși convins să susțină acțiunea „fraților de cruce“. Firește, calculul politic joacă un rol hotărîtor în adoptarea unei asemenea decizii. Dar nu mai puțin adevărat este — dacă privim îndeaproape natura relațiilor dintre cei doi eroi — că printre impulsurile care i-au dat naștere poate fi identificată și o anumită dispoziție de natură afectivă, irațională chiar, stăruind în subconștientul lui Pahonțu și formînd un fel de substrat al atitudinii sale. Acesta își dorise gazeta pe care o conducea numai pentru că, așa cum se spunea adesea, presa constituia „a patra putere în stat“. Dolinescu, cu morga sa aristocratică, cu siguranța rece și distantă ce-l caracterizează, i se înfățișează în fond ca o altă ipostază a aceleiași lumi mirifice întruchipată de Cristiana, lume ale cărei porți i se păreau dintru început ferecate. De aceea față de conducătorul minusculei grupări fasciste el manifestă, deopotrivă, dispreț și ură, amestecate însă cu anumită invidie și admirație. A-i susține acțiunea însemna a-l „avea în mînă“, a-l manipula și deci supune, ceea ce în intimitatea spiritului său se traduce prin satisfacția de a fi fost în stare să domine tocmai pe acela care reprezenta modul de existență de care el fusese frustrat. Așa se explică de ce — obținînd o asemenea satisfacție în sfera erotică a vieții sale — susținerea acțiunii politice a lui Dolinescu nu mai prezintă pentru el nici un interes. La rîndul lui, tînărul vlăstar boieresc, deși nu și-l dorește decît ca „însoțitor vremelnic de drum“, obișnuit să vadă în fiecare un serv, îl și socotește subalternul său „de drept“, tratîndu-l ca atare. În clipa cînd consideră că „a călcat consemnul“, unul din oamenii săi îl ucide. Și astfel Pahonțu ispășește o vină pe care n-a făptuit-o. Căci el nu împărtășise cauza „fraților“, iar ca aliatul lor temporar se putea oricînd considera dezlegat de angajarea pe care și-o asumase. El nu plătește o vină, ci mai degrabă o nesocotință : ușurința de a se fi jucat cu focul, de a fi dezlegat și lăsat liberi cîinii urii șovine împotriva unei populații lipsite de apărare, fără însă a-și da seama că el însuși putea să cadă pradă

[11] Cf. *România*, I, nr. 13, 14 iun. 1938, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

lor. „Cine seamănă vînt, culege furtună", pare a sugera autorul prin sfîrșitul eroului.

Regăsim în fizionomia morală a lui Toma Pahonțu o trăsătură dominantă a lui Pirgu din *Craii de Curtea-Veche*, scoasă în relief prin următoarea caracterizare:

„Așa cum sucea el treburile, cum le învîrtea, cum îi prostea și-i zăpăcea de la mic la mare, scoțîndu-se pe el basma curată, era o minune; un tîrg întreg îl juca giurgiuna și noi-înșine nu am făcut tustrei oare parte din Vicleimul ale cărui păpuși le arunca una într-alta, le smucea, le surchidea, fără să se sinchisească dacă i se întîmpla să le ciobească sau să le sfarăme ?" [12]

Deși pînă la urmă nu are soarta fericită a omologului său, neizbutind a se scoate pe sine „basma curată", Toma Pahonțu, în virtutea mitului de ființă supraomenească pe care și-l făurește despre propria sa persoană, se crede în stare „un tîrg întreg" a-l „juca giurgiuna", speculîndu-și relațiile și la centru și la dreapta, folosindu-se de întreaga țesătură a adversităților politice și străduindu-se să profite din fiecare nouă împrejurare. S-ar putea spune că tocmai prin această trăsătură eroul izbutește să confere identitate concretă și prezență simbolică acelei „gorile" monstruoase —, cum i se înfățișa autorului politica în condițiile democrației parlamentare burgheze din deceniile al III-lea și al IV-lea ale veacului nostru. Dar ceea ce este deosebit de interesant în acest roman decurge din împrejurarea că eroul, ca prezență simbolică, devine o modalitate de identificare nu numai a unei existențe omenești singulare, dominată de o monomanie, ci și a unei întregi lumi a unei faune numeroase.

Chiar dacă nu trăiește prin individualitatea fiecăruia în parte, această lume se impune, în totalitatea ei, prin specificul relațiilor dintre personaje, de natură a concura la configurarea protagonistului. Particularitatea *Gorilei* ca structură epică rezidă în aceea că figura centrală a romanului reprezintă condensarea, într-o ipostază unică, tocmai a acestui specific. Toma Pahonțu se crede în stare a manipula pe toată lumea. Această lume însă există numai în măsura în care fiecare se crede în stare a-l manipula pe celălalt. Este legea de fier a junglei

[12] Mateiu Caragiale, *Opere*, București, 1956, p. 106.

politice. Dar oare, în tot acest joc — prin natura lui primejdios — eroul nu ajunge în situația de a fi el însuși manipulat? Căci meritul artistic al lui Rebreanu este tocmai acela de a nu ne lăsa să distingem, în țesătura de intrigi de la suprafața vieții politice, pe manipulant de manipulat, fiecare aflîndu-se, deopotrivă, în ambele posturi. Arena activității publice ni se înfățișează într-adevăr ca scena unui spectacol de marionete, dar care numai în parte ar semăna cu „Vicleimul" pomenit de Mateiu Caragiale în textul citat mai înainte; mai degrabă ar putea fi comparat cu un spectacol în cuprinsul căruia comicul se împletește cu tragicul.

Rebreanu însă mai are și un alt merit: de a ne sugera că în ciuda felului în care ni se înfățișează lucrurile la prima vedere — cînd nu izbutim să deosebim pe manevranți de manevrați —, la un examen mai atent sîntem în stare să descoperim chiar și pe aceia care trag sforile din culise. Ei sînt cei doi „mari anonimi": bancherul evreu Leopold Goldstein și ginerele său, industriașul antisemit Octavian Utalea. Dacă, din punct de vedere caracterologic, autorul nu le-a dăruit o individualitate precisă, faptul nu se poate altfel explica decît prin aceea că, deliberat, a urmărit să sugereze natura obscură a uneltirilor lor. Ei ne apar în roman exact ca și prototipurile lor din viața reală: cu o identitate aproape imposibil de descoperit. Fiind magnați ai capitalului și industriei (caietele de creație amintesc numele lui Max Ausnit și Mociornița — aflați în umbra mișcării legionare), ei sînt exponenții unei relații sociale, ai unei funcțiuni; ca atare reprezintă „bunuri", nu „persoane". Firește, romanul ar fi cîștigat poate în pregnanță socială, dacă ne-ar fi arătat și motivele concrete ale acțiunii lor, ca de pildă finanțarea de către Goldstein a gazetei lui Pahonțu și de către Utalea a campaniei electorale a „fraților de cruce". Dar atunci, probabil, ar fi fost dificil pentru scriitor de a-și realiza intenția: înfățișarea lor sub specia anonimatului. Oricum, replica lui Titu Herdelea din ultima parte a romanului, „Toți oamenii cu bani mulți seamănă între dînșii" [13], pare să sugereze cititorului una din concluziile grave ale cărții, reliefînd

[13] Cf. *Gorila* (*infra*, p. 311).

rolul marilor patroni, care intervin, de regulă, doar în momentele cruciale ale acțiunii conduse de ei din umbră.

Ca pură relatare a unei suite de evenimente, încărcate de semnificație spirituală din viața unuia sau mai multor eroi, textul încă nu poate epuiza în întregime sensul unui roman. Așa cum conținutul unei simple propoziții nu rezultă numai din acela al cuvintelor care o compun, al modului în care sînt grupate și al raporturilor gramaticale dintre ele, o simplă virgulă putînd determina schimbarea înțelesului în funcție de locul unde e plasată, tot astfel o operă literară nu poate fi percepută în toată adîncimea ei, dacă ne rezumăm lectura la pătrunderea numai a ceea ce ne comunică propozițiile și frazele din care e alcătuită. Între acestea există un așa-numit „spațiu de nedeterminare", asemănător cu pauza dintr-o operă muzicală, prin care autorul continuă să-și exprime gîndurile chiar dacă nu folosește nici un cuvînt în acest scop. De pildă, prin simpla alăturare a două fraze poate apărea un înțeles diferit de acela al fiecăreia dintre ele, luată în chip izolat. Astfel una reprezintă contextul celeilalte. Mai mult chiar, dacă percepem o operă în totalitatea ei, nu arareori descoperim contextul unei notații la o anumită distanță de locul în care a fost formulată, după cum o reclamă necesitățile de compoziție ale cărții. [...]

[*Studiu introductiv* la : Liviu Rebreanu, *Opere, 10, Gorila* ; ediție critică de Niculae Gheran, Buc., Ed. Minerva, 1981, p. XXI—XXXI.]

NICOLAE CREȚU

ARHITECTURI REBRENIENE : „RĂSCOALA"

Prima parte a romanului pare să-și descopere numai treptat adevărata matcă epică, după dislocarea sau estomparea cîtorva posibile romane, ale căror linii domină un timp, „înșelînd", nu fără o reală strategie narativă, așteptările cititorului. Începutul e de roman balzacian al tînărului pornit să-și facă un loc în lume, nu oriunde

Scanned with OKEN Scanner

însă, ci într-un mare oraș ca Bucureștii. Apare însă limpede destul de repede că nu Titu Herdelea este sortit să rămînă printre protagoniștii *Răscoalei* și, în timp ce el devine tot mai lămurit „martorul", atenția este captată de Grigore Iuga, personaj așezat la întretăierea a două posibile direcții ale intrigii : una, conflictul care opune mentalitățile a două generații (cei doi Iuga), cealaltă, iubirea chinuită de îndoieli a tînărului moșier pentru Nadina. Dacă Rebreanu ar fi vrut un roman care să împletească aceste două fire, ar fi ales atunci un caracter cu altă fibră interioară decît aceea a eroului, care cedează destul de ușor în fața voinței tari a tatălui și care ajunge fără complicații și grabnic la limpezire deplină în căsnicia sa ratată. Încă o dată, romancierul curmă ceea ce părea a deveni subiectul său și introduce, o dată cu agitația din jurul vînzării Babaroagei, un nou *focus of interest* [1]. Epopeea răscoalei nu-și va mărgini totuși sensul nici în lupta pentru pămînt ; în partea a doua, *Răscoala* depășește orice plan de explicație parțială a mișcării sociale, crescînd viforos pînă la proporțiile patetice de „dramă colectivă, fatală și iresponsabilă" de care vorbește undeva Perpessicius [2].

Prima jumătate a romanului este de fapt o foarte abilă înălțare de numeroase panouri epice, fațete ale unei lumi și ale unui timp, în care se pregătește fresca monumentală a răscoalei. Încă înainte ca țăranii să intre în scenă, „uvertura" introduce marea temă a tensiunii sociale, aducînd deocamdată numai ecoul îndepărtat al realităților rurale ; peste tot, pe unde îl poartă pașii, Titu Herdelea nu aude vorbindu-se decît despre „chestia țărănească", despre împilarea și nedreptatea care domnesc la sate etc. Pătrundem apoi, o dată cu același personaj-martor, în lumea Amarei și în timp ce confruntările individuale se sting repede (Miron Iuga—Grigore, ruptura acestuia din urmă cu Nadina), seria conflictelor care solidarizează treptat satul împotriva stăpînilor și a uneltelor lor adîncește mereu aceleași linii ale revoltei colective, în creștere mocnită și necurmată. Ancheta po-

[1] Cleanth Brooks — R. P. Warren, *Understanding Fiction*, ed. a 2-a, New York, p. 657—658.

[2] Perpessicius, *op. cit.*, p. 122. Cf., de asemenea, Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 274.

Scanned with OKEN Scanner

runcită de bătrînul Iuga, ciocnirea de interese în jurul vînzării Babaroagei, arestarea învățătorului sînt astfel de momente. Focare de tensiune mai mărunte, prinse și ele în țesătura generală, vor alimenta setea de răzbunare și mînia răsculaților, dîndu-i și o culoare personală : Serafim Mogoș, Ignat Cercel, Nicolae Dragoș vor fi printre siluetele mai conturate din tabloul mișcării de gloată.

Constructorul întinde astfel pe nesimțite pînzele pe care se va proiecta unitară, colectivă, istoria dramatică a răscoalei. Ceea ce apare deocamdată dispersat, fragmentar, se va contopi mai tîrziu în fluxul unic al unei dezlănțuiri sociale de nestăvilit. Portretele de stăpîni și, în fața lor, marele portret de grup, mai întunecat, mai difuz, al satului se înalță acum. Construind falsele intrigi care conduc spre adevăratul centru al romanului, Rebreanu creează spațiul larg al viitoarei drame sociale, îl umple de freamătul omenesc al intereselor, ciocnirilor și pasiunilor care îi dau viață și arată acumulările tensiunii subterane, în necontenită agravare. Dar mai ales : grație „romanelor" schițate și, succesiv, abandonate, romancierul își strămută cititorul, fără a-i brusca reflexele, de la aparențele de roman al destinelor și dramelor individuale (de care se leagă tot atîtea „așteptări frustrate" în actul lecturii) pe terenul mult mai dificil și mai insolit al unui epic dominat de ritmurile mișcării și psihologiei colective. Soluție în spiritul procedării „naturale", dintotdeauna proprie romancierului Rebreanu, ale cărui tehnici refuză sistematic orice formă de ostentație.

Pînă la sfîrșitul părții întîi, romancierul urmărise semnele dispersate ale nemulțumirii încă ascunse în sufletele țăranilor. Bătuți, năpăstuiți, priviți cu dispreț de către stăpîni, ei sînt încă departe de a gîndi să smulgă prin răzmeriță ceea ce al lor ar trebui să fie, dar printre vorbe scapără din cînd în cînd, tot mai des și mai apăsat, duhul răscoalei, prevestirea ei. Rebreanu are o intuiție excepțională a mișcării *glasurilor* care fixează momentele de conștiință colectivă : ezitările, uimirile, întrebările, pașii înceți, dar siguri spre înțelegeri ce îi scot pe țărani din izolarea lor resemnată, unindu-i în aceeași revoltă, a tuturor. [...]

Rebreanu are geniu în compunerea mișcării psihologiei colective din vocile și tăcerile mulțimii. După ce a

Scanned with OKEN Scanner

construit crescendo-ul și convergența glasurilor ei, romancierul lasă să se simtă un gol, aerul electrizat de înaintea furtunii. „Tăcere“ li se cere țăranilor într-o scenă de vîrf (cuvîntarea prefectului Boerescu) și tocmai tăcerea lor e încărcată de o tensiune-limită. În cele două capitole de la începutul părții a doua (VII, *Scînteia* și VIII, *Flăcări*), înainte de a se înfrunta deschis, forțele se măsoară, se studiază reciproc. Interludiul acesta, al „liniștii“ amenințătoare, este compozițional necesar ca pe fondul ei să se prelungească ecoul grav al glasurilor revoltei și totodată să se ghicească fierberea adîncă : neclintirea aproape mută, de acum, prevestește marea descărcare de violență care va urma. Construcția fusese, în prima parte a romanului, cuprindere, instituire, prin reveniri concentrice, a unui spațiu de ficțiune și orchestrare a strigătelor celor oprimați, în partea a doua, dincolo de intervalul tăcerii sumbre, ea organizează mișcarea epică a răscoalei țărănești și pulsul accelerat al unui timp de excepție. Mișcarea și timpul răscoalei din *Răscoala*.

Cîtă vreme romanul urmărește acumulările lente, limpezirile, creșterea treptată a încordării, domină glasurile : îi auzim mai mult decît îi vedem pe cei care vor deveni curînd „satul“ răsculat. „Aruncate cu metodă“ în *Răscoala* nu sînt numai întîmplările, ci și, într-o ordine tot atît de necesară, momentele de conștiință colectivă, „vocile“ mulțimii. Sîntem departe de vorbirea multiplicată, amorfă, a prostimii din cunoscutele pagini ale lui Negruzzi *(Alexandru Lăpușneanu)*. La Rebreanu, vocile sînt individualizate și adesea ușor de recunoscut după leitmotivele sau obsesiile lor, cînd nu și după „culoarea“ lor particulară : vorbele lui Trifon Guju au o întunecare aspră, ale lui Petre Petre sau Matei Dulmanu sînt adesea „esopice“, Marin Stan se gîndește mereu la pămînt, un altul la răfuiala cu jandarmi ș.a.m.d. Simplă tehnică a caracterizării verbale ? Desigur, și asta, pentru că scriitorul, aici ca și în celelalte romane, nu nesocotește nimic din îndatoririle sale de meșteșug elementar, dar numai atît ? Interesant este că individualitatea glasurilor se reține și nu portretul fizic. Ca nimeni altul la noi, Rebreanu aude această „fugă“ a vocilor spre o clipă a tensiunii supreme și construiește arhitectura lor mobilă de

Scanned with OKEN Scanner

accente și laitmotive, o spirală a creșterii tumultului general și mai ales un ritm, o cadență (care nu e mecanică) a revenirii lor tot mai intense după ocoluri, tăceri grele, false acalmii, „distribuite" în text cu o rară știință a efectului (și, totodată, susținute de reala capacitate a scriitorului de a-și reprezenta momentele de psihologie colectivă în mișcare, scenele și atmosfera lor).

Puțini sînt în stare să vadă cu aceeași pătrundere ca autorul *Răscoalei* raporturile speciale ale țăranului cu *cuvîntul*. Doar Marin Preda (în *Moromeții*, II) a mai intuit neliniștea țărănească în fața cuvintelor, dar la el este mai mult un țăran bănuitor cu „vicleniile" vorbelor, aproape încă de țăranii cu vorbire înflorită (și de aceea curioși de cuvînt) din Creangă și Sadoveanu. La Rebreanu e altceva. O analiză atentă ar arăta în romanul revoltei din 1907 o frecvență simptomatică, constant pusă sub accent, a comunicării suspendate, a falselor replici („De !"), a tăcerilor care înconjoară cuvintele hotărîtoare. Vorbirea țăranilor din *Răscoala*, „apăsată și interjecțională" [3], nu este un indiciu de primitivitate, ci semn că ei simt cu gravitate și chiar teamă forța *anumitor* cuvinte. Mulțimea, așa cum o aude scriitorul, cuvintează întotdeauna esențial, limbajul ei e comprimat, adesea eliptic, fiindcă el nu e niciodată indiferent actului : dimpotrivă, cuvintele care o exprimă sînt ele însele acțiune sau arată iminența ei. De aici ocolurile temătoare în jurul și opririle numeroase în fața unor cuvinte fără întoarcere, de aici puterea nerostitului în vorbirea eroilor țărani din roman. „Rabzi, rabzi și oftezi pînă nu mai poți, ș-apoi...", „Ce să facem, ce să facem ? [...] Dumnezeu știe ce să facem...", „Apoi pînă n-om pune mîna pe topoare, nici noi n-om...", acestea și alte asemenea replici lasă doar să li se ghicească miezul, care e întotdeauna din sfera acțiunii sociale. Energiile comprimate ale răscoalei se bănuiesc în apropierea prudentă, gravă, de ceea ce am numi cuvintele-torță.

Sub acest unghi se poate pune în evidență în *Răscoala* o ordine construită a reluării unor veritabile cuvinte-motiv : revenind, ele își schimbă mereu accentul, tonul, prin ele își croiește drum forța care se va descărca în acte

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, F.R.P.L.A., București, 1941, p. 650.

Scanned with OKEN Scanner

năpraznice. „Că bine zici, face și focul lumină cînd nu-i alta !“ rostește, „apăsînd“, Petre Petre ; e una din vorbele cu tîlc ascuns din roman, personajul pare a o spune doar pentru el însuși. În partea a doua (titlul ei general : *Focurile,* iar ale primelor trei capitole : *Scînteia, Flăcări, Focul*), „focul“ capătă gradat valoarea de obsesie colectivă. Lăsate o vreme să se audă încă fără ecou în ceilalți („Mai bine să le dăm foc !“ etc.), aceleași strigăte încep mai tîrziu să fie auzite pentru că ele spun ceea ce gîndesc acum și simt toți : mulțimea și le însușește, le face ale ei. De aici nu mai e decît un pas pînă la unirea tuturor glasurilor în unul singur, colectiv („Focul !... Focul !...“) și la prinderea oamenilor în iureșul unic al făptuirii. Erupția de violență pedepsitoare se pregătește în și prin cuvînt.

Există și alte planuri în care se urmărește rostul „cuvintelor“ în solidarizarea treptată a satului răzvrătit și în mutațiile psihologiei de grup. De pildă, trecerea progresivă de la hazul de necaz și vorba „în doi peri“ spre batjocură și „umor sinistru“(G. Călinescu), și ele indicii ale eliberării treptate, sub puterea disperării, de reflexele supunerii. Pînă a ajunge să se dezlănțuie hohotitor, ca în scena pedepsirii feciorului lui Platamonu ori a dezarmării și alungării jandarmilor, batjocura țărănească urcă (gradația se poate urmări în text) cîteva trepte distincte. E aici o altă față a puterii cu care cuvîntul, în *Răscoala,* fixează temperatura momentului de psihologie a mulțimii : înaintea forței amenințătoare trece uneori o revanșă necesară *sufletului* „satului“, care rîde aspru, întunecat, dar rîde totuși, de foștii stăpîni disprețuitori, îi umilește la rîndu-i. Însă cea mai revelatoare și, epic, cea mai memorabilă reliefare a valorii cuvîntului în maturizarea conștiinței colective se produce în seria dialogurilor directe dintre sat și stăpîni.

Fără să fie prea numeroase, asemenea scene se urmează cu o anume ritmicitate : între ele se petrec acele mici înaintări și limpeziri prin care mulțimea gîndește pe firul obsesiilor și frămîntărilor ei. Dialogul celor două tabere sociale concentrează decantările parțiale ale conștiinței colective, le imprimă o energie sporită, a sintezei. Izbînda romancierului e de a sugera dialectica relației dintre teama în creștere a stăpînilor și conștiința forței lor ca masă la eroii țărani, compunînd seria acestor

Scanned with OKEN Scanner

scene după legile unui crescendo al efectului de fals dialog. Antologică rămîne secvența „liniștirii" satului de către prefectul Boerescu, orator aproape caragialesc. Scriitorul subliniază disonanța flagrantă dintre potopul de vorbe ale politicianului și tăcerea țăranilor, ruptă de scurte strigăte esențiale („Pămînt !... Pămînt !... Pămînt !..."). Mai important în astfel de momente decît ce spune mulțima este *ce nu spune* ea, dar se simte în golul pe care tăcerea ei încordată și neîncrezătoare îl întinde în jurul vorbelor cînd mieroase, cînd autoritare, cînd „liniștitoare", însă venind totdeauna de undeva, din afara și de deasupra ei și lovindu-se mereu de aceeași neclintire țărănească amenințătoare.

Mulțimea vorbește numai în prelungirea problemelor ei vitale și în perspectiva năzuinței adînci a rezolvării lor prin acțiune. Dovada reușitei depline a romancierului este că aproape tot ce spune „satul" în roman (și nu numai *ce*, ci și *cum*) este memorabil, nu se destramă la capătul lecturii. Dacă frazele „incolore ca apa de mare ținută în palmă" capătă pe sute de pagini „tonalitatea neagră-verde și urletul mării" [4], este pentru că nu numai mișcarea epică, ci și vorbirea „țăranului colectiv" este organizată compozițional cu o rigoare care îi înzecește energia, clocotul. Rebreanu a fost „constrîns" de particularitățile subiectului să inventeze în *Răscoala* un stil al polifoniei glasurilor și, fără a rupe impresia de textură liberă, „spontană", să construiască riguros structura unei vorbiri care joacă alături de și nu rareori chiar mai mult decît epicul în paginile romanului său.

Forța și tensiunea *Răscoalei* sînt pregătite și susținute de energia și încordarea „cuvintelor", vorbirii colective din roman. Cîtă vreme satul stă încă sub puterea tiparelor sale de existență „normală" sau coace în el răzvrătirea, e firesc să vedem mai puțin chipurile, mișcarea și mai mult să-i auzim glasurile. Timpul supunerii și al pregătirii era al gîndului și cuvîntului, nu încă al faptelor. Începînd cu așteptarea înfrigurată care precede dezlănțuirea de ură, îi vedem pe eroii țărani mai deslușit, mai de aproape. Și forța plastică a *Răscoalei* va merge crescînd pînă în final, eclipsînd progresiv glasurile. Ce

[4] *Ibidem*, p. 650.

Scanned with OKEN Scanner

valoare expresivă și de semnificație are această schimbare de accent din gama tehnicilor ?

Izolate, aproape pierdute în țesătura „vocilor", cîteva secvențe lasă să se întrevadă înzestrarea romancierului pentru o plastică monumentală de mare vigoare. Petre Petre în atelierul lui Mendelson este un portret de o sobră expresivitate. Atitudinea, gestul vorbesc. Mai mult decît *facies*-ul, mîinile stau în centrul tabloului. Rebreanu intuiește stilizarea de care are nevoie plastica *Răscoalei.* O femeie muncită de griji, trupurile altor copii dormind pe laviță, flăcăul în fața unui blid cu mîncare săracă, iată un interior de casă țărănească, o scenă aproape, prin atmosfera ei, de *Odihnă la cîmp* a lui Corneliu Baba. Viziunea crește însă hiperbolic, devine monumentală. La lumina focului din vatră, întețită parcă de vorbe cu înțeles ascuns despre „foc" și „lumină", „Fața lui Petre se roși. Umbra lui juca pe perete și peretele parcă se clătina" (R. — p. 182). Silueta personajului este acum un simbol de mari energii stăpînite, ca umerii și brațele cu împletitura de funii răsucite a mușchilor din frescele lui Siqueiros sau Diego Rivera.

Aparițiile de grup sînt puține în prima parte a romanului. Țăranii rămași „cu căciulile în mînă" la ușa ministrului (care pleacă fără să le fi ascultat glasul). Mai tîrziu, în pragul răscoalei, oamenii așteptînd „ceva" în vînt, în frig, strînși în sumane și cu căciulile înfundate, văzuți parcă de un Luchian *(La împărțitul porumbului)* mai aspru. Dar adevăratul tiumf al artei rebreniene, sub raportul plasticii, este în *Răscoala* filmarea mișcării colective, în capitolele care narează violențele revoltei *(Focul* și *Sîngele),* apoi ciocnirea dintre răsculați și armată *(Petre Petre).* Picturalul este depășit în sensul cinematograficului [5], ritmul, mișcarea imaginii contează mai mult decît contururile precise, culoarea generală mai mult decît detaliile integrate ei. În cîteva pagini greu de uitat („ajunul" răscoalei), prim-planuri scurte luminează grăbit și intens atitudini, gesturi care recompun, prin derulare rapidă, o atmosferă, freamătul, așteptarea înfrigurată. Un țăran bate coasa „să fie bătută", un altul e la căpătîiul nevestei bolnave, cineva își biciuiește cu necaz

[5] Apropierea tehnicii romancierului de cea a unui cineast apare la M. Zaciu, în *op. cit.*, p. 108.

vitele pentru că „s-au boierit", cutare ins își face de lucru pe lîngă un gard șubrezit, mai mult ca să țină în mînă toporul, unii țărani șovăie, stăpînii dau semne de teamă sau cel puțin de încordare. E ca o luare a pulsului colectiv înainte de furtună, pe fondul liniștii electrizate care o precede. Să numim aceasta „frescă" ? Esențial este că lumina concentrată și intensă a unui „reflector" central trece peste chipuri și gesturi (filmate scurt, „reportericește"), notabile nu fiecare în sine, ci prin convergența lor de semne ale febrei unice ce se refractă în caractere, firi, momente sufletești diferențiate, personaje distinct situate social. Febrilă este aici mișcarea însăși cu care este mînuită „camera" de luat vederi, încercare de a crea în succesivitate iluzia simultaneității, prin însumarea imaginilor proiectate scurt, precipitat.

Impersonal, „naratorul" rebrenian din *Răscoala* nu este nici „impasibil" și nici, vom vedea, cu adevărat neutru [6]. Dar participarea lui se ascunde în tehnici, în procedee, compoziționale mai ales, și de acolo lucrează asupra noastră, modelînd lectura cititorului în sensul ei.

Aceeași tentativă de a simula în *Erzählenszeit*-ul linear simultaneitatea evenimentelor din *Erzähltezeit* [7] apare în paginile care narează apogeul răscoalei. Cu implicații mult mai adînci însă, de ordinul viziunii rebreniene a socialului. Răzvrătită, mulțimea se împarte în mari grupuri care lovesc în același timp țintele principale ale urii colective. Atenția se distribuie pe cîteva scene (Lespezi, Gliganu, Amara) urmărite alternativ. „Filmarea" întîmplărilor de la conacul Nadinei este întreruptă între primul ei „timp" (violul, secvența Petre Petre—Nadina) și cel de al doilea (uciderea și jefuirea moșieriței), făcîndu-se loc între ele unui moment simultan cu cel de la Lespezi, răfuiala cu feciorul lui Platamonu. Așadar, o desfășurare epică unitară, continuă, este tăiată la montaj în două secvențe, separate prin relatarea a ceea ce se petrece în același ceas al răscoalei pe o altă scenă a ei. De ce procedează astfel constructorul, ce

[6] Preluăm distincția (impersonal / impasibil / neutru) stabilită de Wayne C. Booth, în *The Rhetoric of Fiction*, The Univ. of Chicago Press, Chicago-London, ed. a 8-a, 1968, cap. III (p. 67—68).

[7] Disociere, propusă de poeticianul german Günther Müller, între *timpul povestirii* (în care se povestește) și *timpul povestit* (despre care se povestește).

Scanned with OKEN Scanner

cîștigă, de fapt, narațiunea datorită acestei „soluții“ tehnice ?

Înainte de toate, așezarea acolo și nu în alt loc, în text, a pedepsirii Platamonilor, între cele două momente din alt plan epic creează un timp dens, al faptelor, care arată o descătușare atît de mare de energie încît ea umple dintr-o dată mai multe „albii“. Un prim rezultat direct, imediat : impresia de deschidere monumentală, cu adevărat epopeică, a narațiunii [8], cititorului sugerîndu-i-se chiar o amploare mai mare decît cea efectiv cuprinsă în paginile romanului, o dată ce i s-a arătat această lărgire posibilă a „tabloului“. Dar compoziția alternantă produce și o concentrare, ieșită din comun, de mișcare epică, de acțiune narată cu o aproape totală absorbire în imagine, în spectacol. Se adună aici toate vîrfurile marelui val de violență socială (viol, evirare, omor, incendiere), pregătite în acele „timpuri lungi și măsurate“ de care vorbea Călinescu [9]. Monumentalității cuprinderii i se adaugă una a intensității, a reliefului dat mișcării colective care lovește cu toată puterea, dezlănțuit, după îndelungi așteptări și acumulări. Tripticul de secvențe are ceva din aerul fantastic al unei căderi simultane, multiplicate, de ghilotine (mult timp rămase suspendate, pregătite), care provoacă, deși așteptată, surpriza, fiorul „privitorilor“ ce sîntem noi, cititorii. *Răscoala* este un spectacol de mare regie a vorbirii, tăcerii, mișcării, în care spațiul, timpul, ritmurile se supun constructorului Rebreanu.

În esență, procedeul — alternarea planurilor epice — e vechi și în romanul antic grec, chiar și în *Odiseea,* era deja folosit. Ajunge ca soarta, întîmplările să-i despartă pe protagoniști pentru un timp ca narațiunea să fie obligată să se bifurce. În fond, un principiu simplu, elementar și de aceea acceptat ca „natural“ de către cititor. Montajul alternant al planurilor narative are un loc în gama acelor procedee tehnice, compoziționale ale autorului *Răscoalei,* care vădesc o stilizare cinematografică, tocmai pentru că *natura* subiectului său i-a cerut-o.

[8] În *Răscoala* se verifică relația romanului-epopee cu „activitatea istorică a maselor“ — cf. Ion Ianoși, *Romanul monumental și secolul XX*, E.P.L., Buc., 1963, p. 94.

[9] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 650.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul va fi prețuit într-o asemenea rezolvare simplitatea monumentală și gravă necesară construcției sale, „naturalul" ei și putința de a proiecta astfel mișcările simultane, pe scene diferite, ale mulțimii.

Cît de puternică este sugestia de amploare epică și forță se vede și din prelungirea ei dincolo de montajul secvențelor simultane (sub efectul lor însă), în marea scenă a uciderii lui Miron Iuga. Primele revărsări ale mînfei colective loviseră pătimaș, în mai multe direcții deodată. Înfruntîndu-l pe adevăratul stăpîn, satul își strînge rîndurile, toate forțele lui reintră într-o singură albie. Impresia de monumentalitate a mișcării epice nu numai că nu scade cu nimic, dar se întărește astfel. Tocmai pentru că urmează unei deschideri largi, menită să îmbrățișeze fronturile paralele (fiecare cu propria-i capacitate de a face deja să se simtă vuietul răscoalei), reîntrunirea tuturor „actorilor" (satul și capii lui) pe o singură scenă dezvoltă sugestia de grandoare a epopeii țărănești. Ordinea momentelor în text, fapt de construcție prin excelență, participă hotărîtor la tehnica rebreniană a monumentalității.

Punct de vîrf în tensiunea dramatică a *Răscoalei* și centru al semnificației, marea confruntare dintre sat și boier este, și sub raportul artei romancierului, sinteza concentrată a dominantelor ei. Scena pare să readucă în prim-plan glasurile, dialogul dintre mulțime (și, în numele ei, Trifon Guju) și „stăpîn". Totul nu face însă decît să pregătească cele cîteva clipe scurte, de mînie nereținută, descărcată fulgerător, din final, așa cum într-un fel întreg romanul este construit în perspectiva acestei secvențe centrale. Tocmai trecerea de la dialog la act este revelatoare în planul raporturilor adînci dintre cuvînt și imagine. Față în față stau două *voințe* ireductibile, pe care acțiunea le exprimă dincolo de punctul din care cuvîntul nu o mai poate face, dezvoltînd însă aceleași tensiuni. Vedem căderea țăranului împușcat, „ca un sac greu", mișcarea surprinsă și apoi „înnebunirea subită" a mulțimii (învolburarea ei, zecile de bețe lovind în neștire, trupul boierului ucis călcat în picioare), nu se aud decît țipete, înjurături, amenințări nedeslușite, urlete, unite toate într-un „vuiet prelung". În scenele de la conacul Nadinei sau al Platamonilor, „gloata" nu mai gîndea prin cuvînt, ci acționa prin el : erau simple comenzi

Scanned with OKEN Scanner

care ritmau mișcarea grupului. Aici nu mai e nici atît : vorbirea indistinctă e scrîșnet de ură, expresie sonoră a revărsării delirante de furie colectivă. *Răscoala* e cel mai cinematografic din romanele lui Rebreanu. Dialogul este aici totdeauna esențial și solidar — aproape confundat — cu diegeza (mișcarea epică pură), el însuși parte din imagine.

Ne putem întoarce acum la cuvintele-semne zgîrcite, concentrate puncte nodale într-o masivă urnire a conștiinței colective din inerția și resemnarea ei. Romancierul, prin construcție, prin tehnici ale reliefării, amîna cuvîntul sau amîna însușirea lui de către mulțime. Teama țăranilor de „cuvînt" se arată astfel a fi metafora unei forțe a *anumitor* cuvinte esențiale, cuvinte-*act* : nu confundate „magic" cu actul, dar gîndite într-o succesiune vorbire-acțiune, ireversibilă. Rostirea este un moment de gîndire colectivă în *Răscoala,* iar în clipa făptuirii (scena uciderii lui Iuga o dovedește) cuvîntul poate lipsi. La Rebreanu, „satul" nu vorbește pînă nu simte că va și făptui ce spune, așadar că trecerea de la cuvînt la act nu mai este nicicum evitabilă.

De aceea, cuvîntul asumat colectiv este prag nemijlocit al acțiunii, are o forță egală cu a ei și este întotdeauna încercuit de unda puternică a ecoului său în alte „cuvinte" și în faptele mulțimii.

Inspirat de una din paginile cele mai sîngeroase ale istoriei sociale românești, scriitorul a pus în *Răscoala* toată forța artei sale în inventarea concretului epic din roman și în construirea unei structuri care ne surprinde nu imaginînd ceva neașteptat, ci narînd tocmai ceea ce e realitatea tipică (și ca atare previzibilă) a unei răscoale țărănești. Puterea de creație, capacitatea de a vedea mișcarea epică și scrutarea raporturilor fundamentale (semnificație) se susțin reciproc. Rebreanu nu pare, în marile romane țărănești, decît să „povestească", însă cu atîta putere de a prinde esențialul (termenii, tensiunile, dinamica), încît montajul narativ degajă cu organicitate sensul, conține și este el însuși viziune. Documentele, mărturiile celor care trăiseră răscoala i-au putut sugera scriitorului aproape tot ce e important în epicul romanului. Îi rămînea lui să aleagă „întîmplările" (în stare să dea măsura adevărată a unei mari drame sociale), să imprime adîncime și adevăr omenesc motivației lor, să le

Scanned with OKEN Scanner

gîndească înlănțuirea, o ordine necesară. *Răscoala* oferă enorm oricui meditează asupra dialecticii specifice a psihologiei și acțiunii mulțimii. Adevărurile, raporturile, procesul, care sînt ale oricărei răzvrătiri în masă, trăiesc în paginile romancierului. Iar tehnicile lui nu sînt simple „instrumente" expresive (construcția, mai ales), ci un mod aparte de a gîndi logica mișcării sociale, fără nimic abstract, implicînd-o în articularea narațiunii. [...]

[*Constructori ai romanului*, Buc., Ed. Eminescu, 1982, p. 71—86.]

MARIANA IONESCU

[PERECHEA ETERNĂ]

[...] A fost remarcat cu consecvență reflexul artei scriitorului realist Liviu Rebreanu în *Adam și Eva* ca însemnînd elementul peren al scrierii. Se poate aplica primelor șase capitole ale lucrării caracterizarea lui R.-M. Albérès asupra romanului lui Gustave Flaubert, *Salammbô*, cu care de altfel cartea lui Liviu Rebreanu a și fost comparată : se constată în aceste nuvele, pe care Alexandru Piru le considera niște romane concentrate [1], „plăcerea senzorială de a descrie sau a vedea cutare scenă istorică" [2]. Perechea eternă se regăsește pe meridiane și civilizații diverse, de la India antică și pînă în România începutului de secol 20.

Drama personajelor rămîne neschimbată, accidentele pînă la revelația „iubirii adevărate" variază însă de la un capitol la altul. Jocul ficțiunii dirijează traseul lec-

[1] Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, București, Editura Tineretului, 1965.

[2] R. M. Albérès, *Istoria romanului modern*, București, Editura pentru literatură universală, 1968, p. 60.

În privința cărții lui Liviu Rebreanu, au rămas mărturiile scriitorului asupra unei vaste documentări („Sunt șapte epoci diferite și pentru fiecare a trebuit să consult zeci și uneori sute de volume") și au fost remarcate forța sugestivă și dezinvoltura cu care el conduce cititorul prin civilizații exotice mult diferite. (v. G. Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

turii, cu atît mai interesant în perimetrul unor constrîngeri. Receptarea fertilă sesizează valoarea literară a fiecăreia din cele șapte nuvele pe fundalul relației de tensiune dintre constantă și variantă.

Pentru împlinirea evenimentului esențial — regăsirea perechii eterne, personajul central traversează de la un capitol la altul întîmplări foarte variate în conținut. În ipostaza indiană eroul însoțește un brahman pînă în „orașul sfînt", pentru mustrarea regelui (Capitolul I, *Navamalika)*. Călătoria aceasta o va face și Adeodatus din Capitolul V *(Maria),* care va prelua și funcția mustrării. Dar demersul, întemeiat cu justețe în primul capitol, are false criterii în al cincilea. În ipostaza egipteană, alături de obiceiurile fastuoase ale înmormîntării lui Senușret sînt expuse și cutumele de la curtea faraonului (Capitolul II, *Isit*). În capitolul al treilea *(Hammâ),* personajul suportă experiențele unui prizonier de război, cu toate cruzimile presupuse de epoca asiro-babiloniană. În al patrulea capitol *(Servilia),* în centrul narațiunii fascinantă apare descrierea nunții eroului. În al cincilea capitol sînt urmărite meandrele „convertirii" demonice a unui călugăr în atmosfera apăsătoare din preajma sfîrșitului de mileniu unu. În Capitolul VI *(Yvonne),* eroul participă la revoluția franceză, cuprinsă într-un tablou captivant. Așadar : o călătorie în capitală, o înmormîntare, captivitate în război, o nuntă, spaimele apocaliptice de la sfîrșitul unui mileniu, revoluția franceză sînt evenimentele care, proiectate cu arta realismului rebrenian, particularizează capitolele cărții salvînd lectura de pericolul monotoniei. Mai palid, capitolul al șaptelea preia în parte funcția ramei.

Trecînd de la o civilizație la alta, scriitorul a ales aspectul cel mai convingător, cel mai caracteristic și sugestiv. Astfel, pentru ipostaza egipteană a cuplului etern, el se oprește la ritualurile morții. Or, Mircea Eliade constată că la vechii egipteni : „Informațiile privind cultul funerar sînt sensibil mai abundente. Moartea și lumea de dincolo i-au preocupat pe egipteni mai mult decît pe alte popoare din Orientul Apropiat." [3] Primul eveniment de particularizare din Capitolul II, *Isit,* este moartea și

[3] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase,* București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 98.

Scanned with OKEN Scanner

înmormîntarea lui Senusret, tatăl personajului central, Unamonu. După descrierea detaliată a ceremoniilor, scriitorul prelungește atmosfera introducînd o pagină de mitologie prin veghea lui Unamonu asupra călătoriei sufletului lui Senusret în lumea de dincolo. După înmormîntarea lui Senusret, scriitorul preia motivul cu moartea faraonului Kufu, readucînd astfel cutumele marcante pentru viața vechilor egipteni.

O altă vibrație majoră se realizează în planul secund al situației, și anume prin schimbarea relației dintre personajele centrale, ale cuplului etern, și factorul handicapant, îndeosebi — personajul handicap. De altfel, situațiile erotice — configurarea triunghiului El-Ea-personajul handicap — din *Adam și Eva* cuprind majoritatea situațiilor erotice din romanele rebreniene. Așa apar în *Ciuleandra* : Mădălina—doctorul Ursu—Puiu Faranga, în *Ion* : Ion—Florica—George, sau în *Gorila* : Toma Pahonțu—Cristiana Belcineanu etc.

În Capitolul I, El (Mahavira) aparține unei caste inferioare, iar Ea (fecioara Navamalika) este viitoarea soție a regelui Arjuna, personajul handicap. În Capitolul II, Ea face parte dintr-o stare socială inferioară : Isit este sclava și iubita faraonului, cu care are trei copii. În Capitolul III, iubirea este transferată în plan oniric : Hamma îl cheamă pe Gungunum în visele somnului, la fel ca Ișstar, zeița dragostei ; se anticipează astfel Capitolul V, unde iubirea se proiectează în visul treaz, fiind rodul halucinațiilor călugărului Adeodatus. În Capitolul IV se inversează raportul din Capitolul I : Ea (Servilia) este sclavă, iar El (Axius) este nobil, personajul handicap fiind soția lui, patriciana Chrysilla, cu rol tot atît de bine marcat ca și în ipostaza indiană, fiindcă decide moartea unuia din membrii cuplului etern. În ambele capitole, I și IV, intervine diferența socială accentuată : Mahavira este un sudra, Servilia este sclavă. În Capitolul V, Ea este fictivă, și anume născută din „coasta“ imaginației lui prin animizarea unei icoane. În Capitolul VI, personajul handicap este estompat, funcția revenind circumstanței social-istorice. În ultimul capitol, personajul handicap este soțul Ei (Ileana) și asemeni situației din Capitolul IV, în care Chrysilla o ucisese ea însăși pe Servilia, El decide moartea bărbatului din cuplul etern și o și execută.

Scanned with OKEN Scanner

Așadar, ca într-un joc de șah, se poate constata că în fiecare capitol, cu aceleași personaje — adică personaje care au funcții similare în trama epică — are loc urmărirea altei „partide", așa încît de-a lungul celor șapte nuclee epice imaginația scriitorului este solicitată poate mai mult decît în oricare altă ficțiune a sa.

Mai mult decît scenele de violență, citate adeseori pentru forța de sugestie, ni se par frumos realizate în această carte scenele de tulburare interioară, care aparțin ascuțitei intuiții psihologice a creatorului familiei Herdelea din *Ion* și al *Pădurii spînzuraților*. Tulburarea interioară este secondată cu artă de tulburarea itinerariului personajului bîntuit de premoniții sub imperiul chemării destinului : astfel sînt călătoria patricianului Axius sau imboldul care-l determină pe doctorul Gaston Duhem să treacă prin piața ghilotinei.

Formula și tematica au incitat frecvent la caracterizarea operei prin comparații pînă la exces, un șir lung de autori putînd fi inventariat de ultimii exegeți : Eminescu cu *Sărmanul Dionis* și *Avatarii faraonului Tlà*, Jack London cu *Star Rover*, Théophile Gautier cu *Le roman de la momie*, Madách Imre cu *Tragedia omului*, Victor Hugo cu *Legenda secolelor*, Flaubert cu *Salammbô*, Gjellerup, Sienkiewicz, Gottfried Keller, Merejkovski, C. Negruzzi, Prosper Mérimée etc. Dar trebuie menționată constatarea făcută de atentul cercetător al manuscriselor rebreniene : „Cert este că nici o însemnare din arhiva romanului nu atrage atenția asupra unei anume cărți care să-i fi slujit drept model".[4] Mai mult, ne-a rămas încercarea de delimitare a scriitorului de o operă care îi era oricum la îndemînă ; este o diferențiere dictată de viziunea scriitorului realist : „Totuși, întîlnirea cu necunoscuta de la Iași nu se putea rezolva pentru mine cu o nuvelă romanțioasă, mai mult sau mai puțin în genul *Sărmanului Dionis*".

Dimensiunea operei înglobează neîncetat lecturile ei. Nivelele lecturii pot fi situate în principiu între doi poli : (1) lectura inocentă care realizează un basm frumos și tragic și (2) lectura avizată, care o dată cu bucuria desfășurării ficțiunii se agrementează cu urmărirea aven-

[4] Niculae Gheran, v. *Addenda* la : Liviu Rebreanu, *Opere 6*, Ed. Minerva, 1974, p. 339.

Scanned with OKEN Scanner

turii scriiturii, în primul rînd în contextul operei lui Liviu Rebreanu. Către cititorul avizat, ideal, ar tinde și cititorul „pregătit“ pe care și-l dorea scriitorul pentru înțelegerea cărții.

Cu intenția de a releva valențele spirituale ale operei, vom cita doi dintre cititorii avizați — aceia care dețin informația necesară pentru a se apropia de o lectură totală a operei — dintre contemporanii scriitorului. În 1925 criticul Mihail Dragomirescu, care-l susținuse pe Rebreanu la debutul literar în București, găsea, cu entuziasm, în *Adam și Eva* puterea de imaginație a lui Cervantes din *Don Quijote* [5]. Trebuie să menționăm spre nuanțarea comparației că „puterea de imaginație“ înseamnă nu organizarea operelor, ci sugestia dimensionării universului imaginar.

În timp ce unii cronicari se grăbeau să vadă în *Adam și Eva* un semn al declinului, o constatare de finețe, sugerînd locul cărții în înțelegerea și aprecierea creației rebreniene, o face Mircea Eliade în 1934 : „Cînd, după *Pădurea spînzuraților*, am citit *Adam și Eva*, am fost sigur că d. Rebreanu este într-adevăr un scriitor mare.“ [6]

Astfel de considerații au rămas ca inestimabile îndemnuri, fiecare nouă lectură urmînd să beneficieze de zestrea intelectuală a cititorilor necesară întîlnirii cu „cartea iluziilor eterne“.

[Fragment din : *Postfață* la Liviu Rebreanu, *Adam și Eva*, Buc., Ed. Minerva, 1982, p. 266—269.]

VALERIU RÂPEANU

NUVELISTICA LUI LIVIU REBREANU

Era firesc ca pînă la un punct nuvelistica lui Liviu Rebreanu, scriitorul pe care Eugen Lovinescu „îl socotea“ „cel mai mare creator epic al literaturii noastre“ iar G. Călinescu îl aprecia ca fiind : „creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui

[5] În *Viitorul*, 11 decembrie 1925.
[6] V. *Ce rămîne din Liviu Rebreanu*, în *Azi*, ianuarie 1934.

Scanned with OKEN Scanner

produsese", să nu fie privită ca un capitol de sine stătător, ca o etapă cu o autonomie estetică, ci să fie raportată din toate punctele de vedere — începînd de la valoarea intrinsecă pînă la circulația motivelor și a personajelor — la triada *Ion, Pădurea spînzuraților, Răscoala*. Era firesc de asemeni ca această perspectivă să se perpetueze, să se amplifice, să devină din ce în ce mai explicită deoarece romanele amintite au rămas și astăzi, deși a trecut mai bine de o jumătate de veac de la apariția lor, arhetipuri, repere cu o valoare exemplară pe care nici o generație și nici un creator adevărat nu le-a negat și nu le-a pus sub semnul întrebării. Opera romanescă a lui Liviu Rebreanu nu a trecut printr-o eclipsă a sensibilității publice și fiecare nouă categorie de cititori a selectat aceste cărți fără reticențe, așezîndu-le la cota valorică cea mai înaltă așa cum s-au situat ele încă din momentul apariției lor. Iar critica n-a pus niciodată sub semnul întrebării locul proeminent al lui Liviu Rebreanu în evoluția romanului românesc. Exegezele ce i-au fost dedicate, edițiile critice ale operei sale, volumele de documente, corespondența, caietele de creație, jurnalul și amintirile contemporanilor — tot ce s-a publicat din opera lui și despre ea ca și despre personalitatea scriitorului, toate nu au făcut decît să desăvîrșească această imagine dovedind că amintitele romane ca și alte creații ale sale pe acest tărîm sînt rodul unui îndelung travaliu, al unei probități exemplare, al unei dăruiri ce n-a cunoscut nici o stavilă.

Noile și succesivele lecturi au conferit romanelor amintite nu numai o valoare istorică, situîndu-le în succesiunea afirmării unui gen, ci un statut de unicitate, de expresii care s-au înscris pe orbita permanențelor. Cu ce a prejudiciat acest statut optica asupra nuvelisticii sale ? Și cititorul obișnuit, și criticul avizat le-a cercetat de la înălțimea acestor creații care domină întreg peisajul epicii românești. Întrebarea și-a pus-o și George Călinescu încă de la începutul capitolului dedicat lui Liviu Rebreanu în *Istoria literaturii române*... — „Că ar fi trebuit să se prevadă în nuvelistica lui Liviu Rebreanu considerabila creație de mai tîrziu, e lucru discutabil. Sigur este că azi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature. Nuvelele sînt de fapt niște simple aspecte. S-ar

Scanned with OKEN Scanner

zice că un pictor de mari compoziții s-a exercitat desenînd detalii, brațe, pumni strînși, picioare, în vederea unei imense pînze, ce se ghicește a fi din cîmpul vieții rudimentare". Și încheind paragrafele dedicate nuvelelor pe care le consideră „îngălbenite", George Călinescu subliniază faptul că ele „arată raza exactă de investigație psihologică a scriitorului". Dar mai semnificativ mi se pare faptul că analiza romanului *Ion* debutează astfel : „*Ion* este pînza enormă, ieșită din aceste dibuiri de detaliu". Mai sever, Eugen Lovinescu susține că : „Adevărata situație literară a lui Liviu Rebreanu începe după război o dată cu *Ion*. Nimic din ce a publicat înainte nu ne putea pune să prevedem admirabila dezvoltare a unui scriitor, care a început și a continuat vreo 10 ani, nu numai fără strălucire, dar și fără indicații de viitor." Eugen Lovinescu nu înscria nici nuvelele cele mai cunoscute, cele selectate ca fiind pe deplin reprezentative, precum *Golanii, Răfuiala, Frămîntări, Calvarul* în zodia esteticului considerînd că ele „nu conțin altceva decît elementele unei literaturi curente". Dar și într-un caz, și în altul nuvelele nu sînt privite ca entități, ca lucrări cu o autonomie literară, ci mai degrabă ca materiale ce vor intra în marile construcții.

O nouă lectură prilejuită de apariția la Editura Albatros a unei selecții din nuvelistica lui Liviu Rebreanu cu titlul *Golanii,* antologie datorată celui ce a depus o activitate cu totul lăudabilă pentru editarea operei lui Liviu Rebreanu în condiții de o riguroasă acuratețe științifică, și anume cercetătorul Niculae Gheran, care semnează și un documentat studiu și un prețios tabel cronologic — cred că modifică această perspectivă. Nimeni nu poate contesta un fapt evident : recunoaștem personaje, întîmplări, situații și uneori chiar schema conflictuală și tipologică a romanelor maturității sale în nuvele. De aici acea splendidă imagine călinesciană, citată la începutul cronicii noastre. Întrebarea pe care ne-o punem, acum, cînd cunoaștem datorită recentei ediții a *Jurnalului* lui Liviu Rebreanu și cele mai multe din mărturisirile sale cu caracter autobiografic, este în ce măsură putem considera nuvelele sale drept simple exerciții sau mai degrabă expresia acelor obsesii pe care le aflăm de-a lungul operei marilor scriitori. Recitirea nuvelelor,

Scanned with OKEN Scanner

a paginilor cu caracter de confesiune destul de numeroase și a conferinței sale dedicată împlinirii unui veac de la apariția primei nuvele românești *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi, toate ne duc la următoarea concluzie: acest capitol al operei lui Liviu Rebreanu nu are o existență subsidiară, nu trăiește ca o proiecție inversă a romanelor sale, nu constituie doar materialul disparat al marilor construcții, ci reprezintă dezvoltarea organică, împlinirea treptată, prin apariții și reapariții, enunțări și dezvoltări, prin detalii sau prin elemente de fond, succesiunea logică a închegării și dezvoltării operei sale. Dar a unei opere care își definise de la bun început substanța filozofică și etică, a unei opere care s-a împlinit artistic, dar s-a structurat de la bun început din perspectiva viziunii ei asupra lumii și a vieții, care, așa cum spunea George Călinescu, a fost fundamental tragică. O lume bîntuită de nefericire și de nefericiri, o lume în care orice vis nu se dovedește decît o iluzie și orice iluzie se prăbușește violent, în care orice aparență de liniște și de înțelegere ascunde un infern. O lume de oameni nu atît bătrîni, ci îmbătrîniți înainte de vreme, mult înainte de vreme. O lume a regretelor nu atît pentru că viața a trecut, ci pentru că a trecut în contratimp și că de-a lungul anilor ai purtat masca mulțumirii, a înțelegerii cu cel de aproape, de care totul te despărțea și nimic nu-ți crea sentimentul apropierii. Cea mai mare parte a lucrărilor lui Liviu Rebreanu, care se înscriu în aria acestui gen, au apărut într-un climat literar dominat de prezența cantitativă și calitativă a nuvelei și schiței. Fenomenul a fost diagnosticat cu una din acele fulgerări ale geniului său de Nicolae Iorga, care, în martie 1904, avea să scrie un articol antologic, care definește mișcarea de la începutul secolului. Articolul apărut în paginile *Semănătorului* se numea *Povestitorii de ieri și cei de astăzi: nuveliști și scriitori de schițe* și analiza producțiile semnate de I. Al. Brătescu-Voinești, Constanța Hodoș, I. A Bassarabescu, Vasile Pop, Mihail Sadoveanu, Ioan Adam, I. Ciocârlan, C. Sandu Aldea, N. N. Beldiceanu. Deși nu-l numește în acest articol pe Ion Agârbiceanu, deseori comentat de Nicolae Iorga în paginile *Semănătorului* în această perioadă, și el trebuie adăugat acestui tablou.

Scanned with OKEN Scanner

Dintre toți aceștia puțini au rămas în istoria literaturii, dar toți laolaltă creau atmosfera specifică epocii dominată de nuveliști, povestitori, autori de schițe. Aceasta era atmosfera în care s-a format tînărul Liviu Rebreanu. Să amintim că, atunci cînd apărea articolul lui Nicolae Iorga, Liviu Rebreanu împlinea 19 ani. Orice scriitor este tributar epocii în care s-a format, orice scriitor primește impulsurile atmosferei literare pe care o ilustrează sau dimpotrivă caută să o contrazică. Liviu Rebreanu nu a fost numai cel ce a revoluționat structurile romanului românesc, astfel încît afirmația că există două epoci în istoria acestui gen : cea dinainte și cea după Liviu Rebreanu e perfect adevărată și nu a fost infirmată, ci și cel care a dus nuvela și schița românească din primele două decenii ale secolului pe culmile ei. Și deoarece după aceea puține vor fi momentele mari ale nuvelisticii românești, prozatorii, printre care și Liviu Rebreanu, abordînd numai la mari intervale de timp și fără continuitate — în afara lui Gib. Mihăescu — acest gen, putem afirma că el a dus pe culmile cele mai înalte nuvela românească. Spre deosebire de roman, pe acest tărîm, Liviu Rebreanu a pornit de la nuvelistica din vremea formației lui, în mod direct, preluînd motive, tipuri și nu o dată situații, așa cum a dovedit în substanțialele note ale primelor trei volume din monumentala ediție critică N. Gheran și cum s-ar mai putea dovedi mai ales cu exemple din I. A. Bassarabescu și Brătescu-Voinești. Cum spuneam mai sus, prin él sau independent de înaintașii și contemporanii săi, Liviu Rebreanu a suferit în mod pozitiv influențele dominante ale timpului, în primul rînd Cehov și Gorki. Cu toate acestea, cine privește atent nuvelele primelor două decenii ale secolului nostru, care au precedat nuvelistica lui Rebreanu, sau pe care după 1910 acesta le-a însoțit, va observa că, fiind al epocii sale pînă la confundarea cu ea, captîndu-le toate filoanele, autorul *Golanilor* a încheiat în mod strălucit epoca pregătind intrarea în era romanului. Prin ce se deosebesc nuvelele lui Liviu Rebreanu de cele ale contemporanilor săi ? Mai întîi, prin absența sentimentalismului, a oricăror speranțe în împlinirea unui vis, a unui gînd, a unei dorințe. De aici derivă sentimentul

Scanned with OKEN Scanner

tragic al nuvelelor sale despre care vorbeam la începutul cronicii noastre. Chiar dacă întîlnim o adiere sentimentală, ca la I. A. Bassarabescu sau Brătescu-Voinești, momente de poezie, de vibrație sufletească, acestea nu fac altceva decît să pună în evidență această condiție tragică a omului pe care totul, dar absolut totul îl readuce la condiția lui tragică. Nimic nu încălzește și nu înseninează această atmosferă, nici un zîmbet de îngăduință, nici o privire îngăduitoare, pentru că pașii eroilor săi îl duc în mod implacabil spre prăbușire. Nu numai mizeria fiziologică și materială ca la Sadoveanu sau Agârbiceanu, ci acea necontenită frămîntare în gol, acea cădere continuă cu atît mai dureroasă, cu cît survine după clipe de euforie. *Prăbușirea* e un laitmotiv al nuvelisticii lui Liviu Rebreanu, care se însoțește cu *umilința,* cea de a doua dimensiune a universului său uman.

În nuvelistica românească a acelui timp nici unul din autorii citați, și care au dat genului lucrări reprezentative, definitorii, n-a topit cu atîta vigoare cele două dimensiuni într-o unică perspectivă de viață precum Liviu Rebreanu. Prin aceasta romancierul de mai tîrziu a creat în nuvelistica sa o *lume,* văzută organic, o lume structurată pe cîteva dimensiuni esențiale. Universul înfățișat, compus deopotrivă din lumea țărănească, periferică și orășenească, din medii, profesiuni și condiții profesionale deosebite, sintetizează toate direcțiile de afirmare ale nuvelei și schiței de la începutul veacului, văzîndu-le din perspectiva amintită, aceea a *prăbușirii* și a *umilinței.*

În comunicarea sa academică dedicată centenarului nuvelei românești, la care ne-am referit, Liviu Rebreanu spunea : „Dacă am înfățișa într-o diagramă istoria nuvelei românești, coordonatele valorii artistice ne-ar da nu o linie curbă, urcîndă, ci una dreaptă, orizontală". Credem că o nouă lectură a nuvelelor lui Liviu Rebreanu justifică întru totul optica sa de acum 44 de ani : potențînd atît de bogata producție a nuvelisticii românești din primele două decenii ale secolului, ea le include, încheind o epocă a nuvelei și a schiței noastre, și anume epoca ei cea mai bogată și cea mai fertilă. Preludiu al

Scanned with OKEN Scanner

marilor sale romane, dar și final a două decenii de maximă eflorescență a unui gen, nuvelistica lui Liviu Rebreanu reprezintă un capitol de seamă al creației sale, un moment esențial în evoluția genului. [...]

[*Flacăra*, nr. 28, an XXXIII (1517), 13 iunie 1984, p. 14.]

OVID S. CROHMĂLNICEANU

TIMPUL INTERIOR AL LUI REBREANU

Tentația de a încerca să-l interpretez pe Rebreanu dintr-o perspectivă critică a „profunzimilor" am resimțit-o citind studiile lui Georges Poulet asupra „timpului omenesc" *(Etudes sur le temps humain)*, încîntat, dar și nedumerit, cu cît lectura înainta. Observam astfel că autorii comentați strălucit de-el erau în mare măsură moraliști (Montaigne, Fontenelle, Vauvenargues, Chamfort, Saint-Cyran, Fénelon, Amiel) sau gînditori iluștri ca Descartes, Pascal, Diderot, Rousseau, Michelet, Sartre. Alții practicaseră o literatură de analiză cu pronunțate preocupări reflexive (M-me de la Fayette, Benjamin Constant, Marcel Proust, Georges Bernanos, Julien Green). În sfîrșit, o a treia categorie era alcătuită de poeți : Scève, Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Gautier, Guérin, Whitman, Mallarmé, Valéry, Char, Supervielle, Eluard, Saint-John Perse, Reverdy, Ungaretti. La toți aceștia se găseau ușor, bineînțeles, copioase considerații asupra timpului exprimate direct. Existența, înscrisă neapărat într-o durată, constituie o temă frecventă de meditație pentru spiritele cu înclinații filosofice. Analiștii sînt împinși să vorbească de așa ceva, explicînd procesele sufletești prin care trec eroii lor. Foarte mulți poeți, încă de la Horațiu, au dat o expresie lirică sentimentului scurgerii timpului și nu e, deci, greu să-i surprinzi pe Lamartine, Hugo, Mallarmé, Valéry sau Saint-John Perse, împărtășindu-ni-l adesea. Poulet avea la dispoziție în asemenea cazuri suficiente mărturii nemijlocite ca să-și poată, începînd cu ele, construi edificiul

Scanned with OKEN Scanner

critic și a ilustra diferitele moduri omenești de a trăi timpul și a-l conscientiza.

Cum va proceda, însă, acolo, unde această materie confesivă bogată îi lipsește ?

Am constatat surprins că la autorii de teatru (Molière, Corneille, Racine, Marivaux) nu ezită să le atribuie cuvintele și gîndurile personajelor create de ei, ceea ce își lua libertatea să facă și cu romancieri „obiectivi" ca Stendhal, Balzac, Flaubert sau Bernanos.

Procedeul naște semne de întrebare, pentru că, bunăoară, strigătul Clytemnestrei : „Barbares, arrêtez : C'est le pur sang du Dieu qui lance la tonnerre" (*Iphigénie*, acte V, scène IV) are o motivație psihologică foarte specială și precisă, îl scoate o mamă căreia grecii vor să-i sacrifice fiica, prin urmare e abuziv a deduce din el frica autorului (Racine) ca nu cumva divinul să sufere o maculare în raporturile sale cu umanul. „Ne aflăm aici — scrie Poulet — în prezența uneia dintre teoriile cele mai indefinisabile și cele mai profunde care se află în străfundul tuturor religiilor : teama că în contactul între divin și uman, care este religia însăși, poate interveni ceva primejdios nu numai pentru creaturi, dar chiar și pentru divinitate ; teama ca nu cumva astfel intangibilul să devină tangibil, clarul să devină obscur și puritatea murdărie."

Pînă la un punct, totuși, procedeul are o justificare. Distincțiile pe care le-a stabilit cu finețe poetica modernă permit să identificăm punctul unde generalitatea, elevația speculativă și forma aforistică ne arată că autorul vorbește prin gura personajului. Vocea romancierilor auctoriali, ca Balzac sau Stendhal, mai ales, se lasă distinsă cu o claritate superioară.

Cum s-ar descurca însă Poulet în cazul prozatorilor care împing obiectivarea pînă la o aproape totală „impersonalizare" ? Ce ar face cu un Rebreanu, de pildă ? Iată motivul care m-a ispitit să verific eficiența unui asemenea demers critic, dîndu-i drept obiect pe autorul *Răscoalei*. Confruntarea cu o dificultate maximă ar fi — am socotit — o dovadă de fecunditate. Dar m-a îmboldit, ca să fiu sincer, și altceva.

Dacă Rebreanu înregistrează azi o scădere de simpatie din partea unor critici — și poate chiar în rîndul cititorilor — este pentru că realismul său consecvent

Scanned with OKEN Scanner

(așa se crede) explorează doar natura strict sensibilă a lumii, rămînînd opac la orice scapă simțurilor noastre. I-ar lipsi dimensiunea perceptibilă ochiului minții, sau, altfel zis, universul său, prea strivit de un determinism crîncen, nu lasă destul loc imaginației. Trimițînd fără echivoc la o realitate comună, familiară, literatura lui ar reduce considerabil șansele unor lecturi productive, amatoare de speculație. În epoca noastră, cînd gustul pentru ele face ravagii, aceasta e o obiecție extrem de gravă, întrucît riscă să-l relege pe Rebreanu în rîndurile autorilor fără „priză" actuală, „depășiți", „nemoderni".

Cum cred exact contrariul, mi s-a părut foarte utilă în momentul de față orice demonstrație convingătoare a „profunzimii" lui Rebreanu. [...] *

Dacă lucrurile stau așa, oare „profunzimea" scriitorului n-ar avea șanse să dobîndească o evidență sporită într-o interpretare care vizează tocmai astfel de zone ale existenței și travaliului creator ? [...]

La Titu, înflăcărările iau repede o formă neautentică, se înscriu într-o gestică și o frazeologie elaborată, își pierd accentul personal. De unde, reîntoarcerile lui frecvente, nu prea anevoioase, la existența banală cotidiană, cu desfășurarea ei egală, indiferentă, care exercită o lentă și inevitabilă acțiune erodantă, împuținătoare, asupra ființei umane.

Aici, și intervenția unei *entropii* în ciclicitatea timpului la Rebreanu dobîndește o evidență mai mare, nu fără motiv, de vreme ce romancierul i-a împrumutat personajului foarte mult din sine însuși.

După ce descoperă că Roza Lang are și alți amanți, iar Virginia Gherman, care-i împărtășea sentimentele iredente, preferă în locul lui drept logodnic pe un plutonier de jandarmi maghiar, Titu se întoarce acasă ca „un soldat înfrînt", reflectînd : „O decepție mai mult... Se pare că viața toată e un lung șir de neîntrerupte deziluzii, o luptă crîncenă între vis și realitate !".

Dăm astfel peste ceva contrariant : E greu de spus dacă timpul cu o rostogolire paroxistică către distruge-

* Intuiția unor straturi de profunzime ale operei rebreniene, deși enunțată „impresionist", au avut-o atît E. Lovinescu, cît și G. Călinescu (v. în volum fragmentele reproduse).

Scanned with OKEN Scanner

rea individului corespunde într-adevăr la Rebreanu existenței autentice.

Într-un sens, da, din punctul de vedere al subiectivității ființelor care, ca Mahavira, Unamonu, Gungunum, Axius, Gaston Duhem, Toma Novac, Ion sau Apostol Bologa, abia acum simt că trăiesc cu adevărat, „o secundă mai puternică decît o viață de om". Dar privind lucrurile obiectiv, constatăm că ei se înșeală. Intrarea în timpul interior coincide, practic, cu supunerea lor față de un *instinct fundamental,* care le obnubilează conștiința și suspendă controlul critic al acesteia. Rebreanu își reprezintă mișcările hotărîtoare ale vieții ca dictate de porniri obscure. În conferința *Literatură și iubire,* afirma răspicat că — după el — foamea, atracția sexuală sau teama de moarte determină, în ultimă instanță, comportările omului.

Convingerea conform căreia insul ajunge să trăiască prin revelația timpului interior o clipă cu valoare de eternitate constituie o *iluzie.* Practic, personajul se rostogolește vijelios spre moarte sau revine umilit, descurajat, diminuat fizic și moral, la existența curentă, plată, conformistă, cu senzația că a suferit o cruntă orbire (indiferent de calitatea pasiunii care l-a stăpînit).

Din acest punct de vedere, timpul interiorizat aparține visării (face să dispară realitatea obiectivă, substituindu-i lumea dorinței), iar timpul tern, indiferent, cu desfășurarea ciclică degradantă, corespunde existenței lucide, alcătuiește experiența umană veritabilă.

Ni se confirmă astfel încă o dată pesimismul funciar al lui Rebreanu. Personajele sale din *Adam și Eva* ne rețin atenția pătrunzînd toate pe rînd în timpul interiorizat care suprimă trecutul și face să gonească furtunos existența către un viitor devorant. Dar pentru Rebreanu, romanul acesta era „cartea iluziilor eterne".

Nu altfel stau lucrurile cu *Ion.* Am văzut că el se simte trăind realmente, după imboldurile sale intime, adînci, abia cînd dă ascultare din nou „glasului iubirii". Conștiința lui însă era mai activă înainte. Cînd asculta de „glasul pămîntului" raționa, lua act de o lege inexorabilă, prin reflecție. Îi explică lui Titu că o iubește pe Florica, dar nu are cum ieși altfel din sărăcie decît căsătorindu-se cu Ana.

Scanned with OKEN Scanner

Ion e în această primă ipostază mai lucid, instinctul posesiv neîmpiedicîndu-l să-și cîntărească, la rece, șansele.

Bologa ajunge chiar la convingerea că neliniștea și suferința lui vin din înclinația pe care o are spre interiorizare. Dacă și-ar îndrepta reflecția nu asupra sa, ci a realității înconjurătoare, viața ar deveni pentru el suportabilă : „Alt suflet îi trebuie, ferit de veșnicele ezitări și chibzuiri, capabil de-a înfrunta lumea așa cum este, iar nu cum o zugrăvește o închipuire șubredă. Meditațiile stîrnesc numai conflicte cu lumea."

Bologa nu poate suporta însă starea de conștiință. Nevoia permanentă de iluzie îi dictează toate tribulațiile. Încă din copilărie, atunci cînd îl vede pe D-zeu, unei fericiri intense i se asociază la el dorința secretă de moarte. Bologa ar voi să piară ca să nu mai reintre în timpul curent, monoton, al vieții de fiecare zi. Așa procedează și după ce-l regăsește pe D-zeu și, o dată cu el, iubirea pentru Ilona și întreaga omenire.

Acum, Bologa *își caută* moartea, acționează ca un halucinat, săvîrșește încercarea de dezertare fără o elementară prevedere, ba se îndreaptă direct către sectorul lui Varga. Cînd Klapka îl scutură furios și-i strigă : — „Trezește-te, omule !... Ești nebun ? Nu-ți dai seama ce te așteaptă ?", Apostol răspunde „cu o umbră de surîs pe buze" : „Moartea". Și cîteva secunde mai tîrziu, după ce Klapka îi indică o cale de scăpare, adaugă : „Dacă ai fi venit ieri cu portița aceasta, poate că te-aș fi sărutat și mi-ai fi luat o piatră de pe inimă... Căci ieri viața m-a torturat îngrozitor cu niște clește de foc îngrozitoare. Aseară însă am văzut pe Ilona și... m-am regăsit, mi-am regăsit iubirea... De ce să reîncep chinurile ? Nu mai vreau nimic. Iubirea îmi ajunge, căci iubirea îmbrățișează deopotrivă pe oameni și pe Dumnezeu, viața și moartea. Iubirea cea mare e aici în odăița aceasta... O respir în fiecare clipă... E în mine și în afară de mine, în tot cuprinsul infinitului. Cine n-o simte, nu trăiește aevea, cine o simte, trăiește în eternitate...".

Momentele trezirii din iluzie sînt prilejurile ca realismul crud, demistificator, al lui Rebreanu să se exercite din plin.

De aceasta ne putem da seama foarte bine, urmărind felul diferit în care autorul descrie realitatea, prezen-

Scanned with OKEN Scanner

tîndu-ne-o practic așa cum o vede Titu. Plecarea la bal precum și sosirea sînt tratate în maniera micului realism provincial, cu o notă de ușor idilism comprehensiv. Amănuntele observate înduioșează, Laura își uită evantaiul plin de iscălituri, trofeu al succeselor ei mondene, are loc o scurtă consfătuire, dacă să se întoarcă pentru a-l lua, dar ideea e abandonată din motive superstițioase. Gătite, fetele învățătorului arată ca niște „păpuși", apoi, lui Pintea îi apar adevărate „zîne". Toată lumea îl găsește pe aspirantul la mîna Laurei „foarte drăguț" și „simpatic". Intrarea principală a liceului e luminată cu două rînduri de felinare ; pe scări o întreagă armată de „aranjori", „cu cîte o funtă tricoloră în piept", primesc invitații, ajută fetele să scoboare din trăsură, oferindu-le galant brațul „cîrligat".

Marea sală de gimnastică are o înfățișare sărbătorească, elevii liceului au lucrat o săptămînă întreagă, după-amiaza, ca să confecționeze ghirlandele de brad. Anturajul e gentil, „aranjorii" conduc doamnele și domnișoarele către locurile păstrate cu grijă și sînt răsplătiți prin „zîmbete grațioase". Tabloul ar putea fi semnat de Vuillard.

După ce Lucreția îi refuză lui Titu cadrilul al doilea (al îndrăgostiților) și-l acordă profesorului Oprea, eroul nostru se trezește din euforia amoroasă de la începutul balului. Decepționat, părăsește „timpul iluziei" ca să-l regăsească instantaneu pe cel al vieții de fiecare zi. E momentul cînd intră în acțiune și realismul necruțător al lui Rebreanu. Observația surprinde acum, cu predilecție, amănuntul sordid, „zgomotul de pahare și de glasuri încrucișate, mirosul amestecat de sudori, de băuturi și de parfum ieftin, zăpușeala care creștea repede și înroșea fețele, silind pe domnișoare să treacă deseori în dosul unui paravan japonez ca să-și șteargă cu pudră luciul de grăsime de pe nas".

Idilismul s-a risipit. Tabloul începe să semene a Courbet : „Veselia creștea în rîndurile dansatorilor. Cîțiva mai înfocați se făcură în curînd leoarcă de sudori, încît trebuiră să se retragă într-o odaie mai dosnică, să se răcorească puțin și să-și schimbe gulerele."

Cînd Titu trăiește altă deziluzie sentimentală, Rebreanu are iar ocazia să-și demonstreze virtuțile ochiului său neiertător, aruncat asupra soției notarului, sur-

Scanned with OKEN Scanner

prinzînd-o „într-un capot murdar, cu părul vîlvoi, plîngîndu-se că pe Lang l-a găsit beat inspectorul și l-a suspendat".

Foarte simptomatică pentru coincidența între trezirea din timpul iluziei și realismul aspru, nemilos, practicat de romancier, e reflecția lui Titu : „Asta să fie femeia pe care am iubit-o cu atîta patimă acum de-abia două luni ?" și, remarcînd o schimonosire a gurii sărutate de atîtea ori, își spune uluit : „Și ce frumoasă mi se părea atunci !"

Momentele regăsirii timpului curent, indiferent, egal, fac să reînvie trecutul abolit înainte și-i dau relief fiindcă e resimțit ca o prezență apăsătoare, penibilă. „Aventura" cu Roza Lang îi lasă un gust leșietic lui Titu. Romancierul comentează deziluzia pe care o trăiește eroul astfel : „Un crîmpei din realitatea crudă pătrunse în inima lui plină de închipuiri trandafirii. Îl cuprinse încetul cu încetul un dezgust de viață, ca și cînd nu i-ar mai putea suporta povara. Lumea i se părea lipsită de farmec. În minte îi încolți din ce în ce mai des întrebarea : Ce sînt eu ?... De ce trăiesc ?... Și ceva mai tîrziu iar : Unde merg ? Unde vreau să ajung și de unde vin ?".

Luciditatea, eroul o trăiește ca pe o înstrăinare de sine și din această cauză își repune întrebările care l-au adus într-un alt timp, interiorizat.

Într-adevăr, realismul crud, „obiectiv", presupune (teoretic vorbind) anularea subiectivității, supunerea spiritului la reprezentările comune, fiindcă fără ele nici nu sînt posibile evidențele. Titu dă dreptate lumii împotriva a ceea ce crede, dorește și speră el mai mult în forul său intim. Mereu, clipa de luciditate e o descoperire a urîțeniilor realității, adică a înfățișării ei fără fard, demitizată, exactă.

Titu remarcă pentru întîia oară decrepitudinea fizică a tatălui său, iarăși într-un moment de gravă deziluzie. cînd acesta votează cu candidatul maghiar, spre a-și păstra postul.

În timp ce sună huiduielile mulțimii, „Renegatule ! Rușine ! Trădătorule ! Jos !" —tînărul Herdelea își dă seama că învățătorul îmbătrînise prematur și avea acum fața atît de albă, încît de-abia i se mai vedeau mustățile mici și cărunte.

Scanned with OKEN Scanner

Serbările *Astrei* sînt un duș rece pentru naționalistul Titu. „Patrioții", care ținuseră cuvîntări înflăcărate iredente, vorbiseră toți ungurește, cu cîteva ceasuri înainte, în tren, ca să alunge orice bănuială că ar fi români. La Sibiu, Titu ia cunoștință scîrbit de „preocupările mărunte", „interesate" ale tribunilor ideii naționale, iar Virgil Pintea încearcă să-i calmeze indignarea cu aforismul : „Viața e nimicitoarea iluziilor".

După ce trece munții, Titu îl adoptă și el, scriindu-le părinților : „Viața-i viață pretutindeni, cu aceleași deșertăciuni, cu aceleași așteptări și mai ales cu aceeași față spăimîntătoare, care retează scurt aripa avîntului".

Laura, măritată, ajunge la aceeași părere : „Am început să cunosc și eu viața — declară într-o misivă —, să înțeleg cît este de apăsătoare".

La fel reflectează și învățătorul sub efectul certei care izbucnește între D-na Herdelea, reprezentînd punctul de vedere „realist", și Titu, exponentul atitudinii „idealiste", pe tema „datoriei naționale".

„...i se perindă în gînd toată viața lui alcătuită aproape numai din umilințe, speranțe veșnic spulberate, necazuri necurmate, viața întreagă care și-a bătut mereu joc de dînsul, impunîndu-i mereu compromisuri, din pricina căreia nu și-a putut asculta *glasul sufletului* (s. n.), viața care i-a grămădit în inimă amărăciunea otrăvitoare."

Timpul obiectiv, neinteriorizat, este pentru eroii lui Rebreanu o sursă permanentă de suferință, întrucît le risipește iluziile și-i obligă să privească existența „așa cum e".

Din convingerea aceasta profundă pe care o nutrește romancierul, decurge concluzia nemijlocită că realismul implică neapărat *cruzime*. Bucovineanul Ionel Pintea se însărcinează cu formularea răspicată a ideii, după ce îi explică „acru" lui Titu, cum vede dînsul chestiunea națională în Ardeal : — „Ei, acuma ai aflat ? Adevărul e totdeauna dureros."

Exaltarea pasională, condiție a intrării eroilor lui Rebreanu în timpul interiorizat, sfîrșește printr-o combustiune rapidă, lăsînd gustul cenușei.

E momentul trezirii la realitate, cînd dorința aprigă și speranța sînt nevoite să țină seama de constrîngerile obiective. Are loc de fiecare dată, atunci, revenirea în

Scanned with OKEN Scanner

timpul cu scurgerea indiferentă, egală, „spațializat", cum îl numește Bergson și — se înțelege pentru ce — inevitabila *entropie*.

Am putea spune că desfășurarea ciclic declinantă a existenței corespunde vieții sociale, stărilor de conștiință, care-l decid pe ins să trăiască în datele posibilului, dar cu o participare scăzută, tradusă prin automatism și lipsă de apetență vitală.

Timpul interiorizat, propriu, individualizat, are tendința să devină o singură clipă, anulînd trecutul, ștergîndu-l din memorie, și devorînd prezentul într-o ardere iute a unei singure pasiuni, mistuitoare.

Urmărindu-și personagiile, romancierul se vede silit să contemple mereu viața sub două regimuri : Unul, al lucidității crude care umple observația cu amănunte sordide, respingătoare, înregistrînd pretutindeni mărturiile degradării și eșecului. Altul aduce o anume lumină spirituală, înțelegătoare, dătătoare de speranță, exaltantă chiar de multe ori. Aici se afirmă „vocația etică" a romancierului [...], tragismul viziunii sale, proiecția simbolică, stihialul, văzut de el ca imprimînd mobiluri adînci acțiunilor umane, sentimentul destinului, în general toată mașinăria subterană care ridică literatura lui Rebreanu deasupra realismului plat sau naturalismului.

Atitudinea de romancier „omniscient" și „omniprezent" îi creează însă naratorului o dilemă : cum să se miște în timpul interior al personajelor, singurul care poate da seama de natura lor profundă, făcîndu-le auzit „glasul sufletului", și să păstreze totodată „obiectivitatea" demiurgică ?

Rebreanu pune — spuneam — o doză de ironie în relatarea reflecțiilor intime ale lui Titu, mai ales cînd acesta se înflăcărează pentru un „ideal". Este evident că romancierul își ia o anume distanță, reproducînd, de pildă, următoarele concluzii filosofice, la care ajunge eroul : „Unde te duce viața, acolo trebuie să mergi și ce-ți poruncește ea trebuie să faci ! Numai nebunii umblă să-i stăvilească mersul, s-o abată din calea ei, să se împotrivească voinței celei mai mari care e una și milioane de milioane, care e oarbă și totuși urmărește o țintă sigură, necunoscută de infima pricepere omenească... Voința cea mare sînt eu, precum e și vaca lui Ion sau cîinele nos-

Scanned with OKEN Scanner

tru, ori viermele ce se așază singur sub talpa mea ca să-l strivesc, sau chiar bolovanul pe care-l izbești cu piciorul, precum tot ce este cerul, și ceea ce este dincolo de cer și de stele, și dincolo de acest dincolo, mereu pînă-n nesfîrșitul nesfîrșitului... Atunci ? Viața singură știe ce vrea sau poate pentru că nu știe nici ea, mi se pare mie că știe... Unde merge ea e bine, căci merge tot înainte, peste prăpăstii, peste munți, mereu înainte... Cine cade din carul vieții e pierdut... Înainte ! Înainte ! Înainte !"

Privirea „de sus" se trădează imediat, cînd vocea naratorului, intervenind direct, adaugă : „Se bucura parc-ar fi găsit piatra filosofală".

Dar distanța ironică interzice identificarea — și ambiția lui Rebreanu de a pătrunde în intimitatea gîndirii personajelor, trăindu-le timpul interior și imprimîndu-l însăși actului narațiunii, nu mai e realizabilă.

De fapt, optica demiurgică, *omniscientă* și *omniprezentă*, creează o piedică insurmontabilă acestui proiect.

Rebreanu pare să fi înțeles, chiar dacă nu absolut riguros, importanța problemei pentru o atitudine consecvent realistă și — abia în această perspectivă — ne dăm mai bine seama ce urmărise începînd și sfîrșind romanul *Ion* cu descripția șoselei, din care un drum alb ne-a dus către satul Pripas și ne-a întors apoi la traseul inițial. Prima cale largă aparține timpului obiectiv, al realității. Pe șosea — scrie Rebreanu — „copitele cailor bocănesc aspru... și roțile trăsurii uruie mereu monoton, *monoton ca însuși mersul vremii*" (s. n.).

Dintr-însa, s-a desprins drumul care ne-a introdus în alt timp, al ficțiunii. Acesta ar corespunde vieții iluzorii, singură autentică, fiindcă e trăită sub imperiul patimilor puternice, înrobitoare, așa cum a ilustrat-o existența lui Ion.

Ca să nu avem nici o îndoială că lucrurile stau așa, înainte de a-și părăsi definitiv eroii, spre a trece iar la descripția șoselei care întovărășește Someșul, Rebreanu scrie : „Herdelenii tac toți trei. Numai gîndurile lor, *ațîțate de speranța împodobitoare a tuturor sufletelor*, aleargă neîncetat înainte" (s. n.).

Viclenia romancierului realist constă în a face al doilea timp să se topească în primul, fără ca lumea să bage de seamă aceasta : „Cititorul care s-a dus în satul

Scanned with OKEN Scanner

Pripas, pe șoseaua laterală, trecînd peste Someș, și prin Jidovița, se întoarce la sfîrșit pe același drum înapoi, pînă ce iese din lumea ficțiunii și reintră în lumea lui reală. Lumea romanului rămîne astfel în sufletul cititorului ca o amintire vie, care apoi se amestecă cu propriile-i amintiri din viața-i proprie" *(Mărturisiri. Analgam).*

Dar așa ceva i-a reușit lui Rebreanu mai bine ca oriunde în *Răscoala,* deoarece aici timpul subiectiv, individual, ajunge să fie chiar acela obiectiv, general, pentru țăranii care capătă un singur suflet comun, plural, al gloatei.

Autorul scapă de obstacolele întîlnite înainte. Pe o întinsă porțiune a romanului (și cea mai reușită), Rebreanu poate rămîne naratorul omniscient și omniprezent, mișcîndu-se concomitent în intimitatea sufletelor personajelor sale, fără a-și trăda „obiectivitatea". Mă refer, bineînțeles, la episoadele care ne relatează ce se întîmplă cu masa țărănească. Aici timpul ficțiunii (așa cum îl înțelegea Rebreanu) este chiar acela al narațiunii. Durata desfășurării evenimentelor se subiectivizează, nepierzîndu-și însă caracterul obiectiv, pentru că transcrie experiența masei, adică faptele trăite la nivelul lumii satului, conform, deci, cu felul de a simți al *tuturor.*

Timpul întîi se tîrăște dureros, apoi cunoaște o lungire chinuitoare, acumulînd mereu și mereu alte înjosiri și suferințe, pe urmă e cuprins de o înfrigurare bolnăvicioasă, părînd să curgă insuportabil de încet, comparativ cu precipitarea lui dorită imperios spre a aduce eliberarea dintr-o apăsare care întrece orice măsură, în sfîrșit explodează, atrăgînd existențele într-un vîrtej furios nimicitor și se stinge brusc, instaurînd — cum zice Eugen Ionescu — „o pace mortuară".

Vocea naratorului, cîtă transparență și impersonalizare ar fi atins alteori, nu izbutea să înlăture complet, ca de astă dată, decalajul între durata faptelor, așa cum o trăiește fiecare țăran, și relatarea obiectivă, rece, a evenimentelor, *istorisirea* propriu-zisă. E, poate, un argument în plus, menit să explice forța extraordinară a romanului, impresia zguduitoare lăsată de el la lectură.

[*Cinci prozatori în cinci feluri de lectură,* Buc., Ed. Cartea Românească, 1984, p. 59—61, 80, 81, 86—94.]

Scanned with OKEN Scanner

2. Abstracție făcînd de confesiunile scriitorului, și ele o sursă pentru o posibilă *poietică* de natură să deconspire actul producerii și treptele unei creații ce stă sub semnul efortului suprem și al neîntreruptei stări de veghe, romanele, începînd cu *Ion,* se scriu în virtutea unui *ritm interior* cu un corespondent armonic în ritmurile decise de simetriile compoziționale, de aspirația spre o geometrie a „cosmicității" formelor narațiunii. În *Ion,* romanul evenimentelor și al destinelor, istoriile precum și vocea naratorului, prezent în pofida unei încercări de obiectivare deplină (imposibilă, de altminteri), sunt înfățișate în funcție de ritmul „prologului" *(Începutul),* cu *drumul* spre sat, cu semnele menite să fixeze cursul și fluctuațiile memoriei evenimentelor și cu prezența unor personaje învestite cu funcții simbolice (Savista și prezența ei în momentele principale ale scenariului tragediei închise între spațiile și semnele simetriei discursului narativ).

Secvențele intră în ordinea și cadența textului cu nu puține modificări și modulații ale ritmului, pînă la deplina declanșare a conflictului (liniștea satului ; hora, sătenii, grupurile ; apariția familiei Mariei Herdelea și a preotului Belciug etc.). Alternanțele de calm (aparent) și de tensiune dramatică (cu efecte premonitorii pentru desfășurarea tragediei) potențează dinamica scenariului și configurează trama în virtutea unui proiect narativ riguros fixat de romancier. Or, mărturia operei este, din acest punct de vedere, concludentă și avem doar să aflăm în mărturisiri (interviuri, anchete și *Jurnal,* I—II) confirmarea unui proces suprem laborios. În ciuda, spuneam, a unei formule caracterizate prin asceză stilistică și, îndeosebi, prin mecanismul „impersonalizării" naratorului, vocea / vocile acestuia continuă să urmărească, printr-un comentariu la evenimente, aventura epică propriu-zisă. Consecința imediată a acestei „intervenții", nu o dată stîngace și urmărită de inconsecvențe vizibile în nuvele (excepția cu adevărat strălucită este *Iți c Știul, dezertor),* este marcarea deplasărilor în *spațiul eposului* și, firește, în *timpul segmentat/fragmentat* al unei atari construcții

Scanned with OKEN Scanner

narative. Vocea explicită și participarea implicită a naratorului-comentator sau martor al spectacolului tragic în *Ion* stabilește un sistem suplu de referințe pentru un *cronotop* esențial în cazul unor atari poeme epice cu deschideri și ordonări polifonice.

Inegal și, uneori, nesigur, naratorul diluează dramatismul, însoțindu-și personajele și trama prin comentarii precum acestea : „Avea ceva straniu în privire, parcă nedumerire și vicleșug neprefăcut“ (e momentul de după hora duminicală, cînd Ion se desparte de Ana). Sau, pentru a ne introduce în raporturile dintre Ion și Florica : „Purta în suflet rîsul ei cald, buzele ei pline și umede, obrajii ei fragezi ca piersica, ochii ei albaștri ca cerul de primăvară“. Alteori portretul se reduce, elementar, la o schiță rudimentară și neconcludentă, urmînd unor clișee. Despre George, Naratorul spune : „Era greoi, spătos și umeros ca un taur“. Exterioare, cum se poate vedea, atari date sunt atît de departe de viziunea enormă, amplificată prin tensiune și prin dramatism, prin intervenția grotescului sau prin deformare, a unui prozator cum este Pavel Dan, unde liniile dobîndesc tensiune și amploare de sorginte expresionistă. E, desigur, naratorul, care nu-și poate cenzura o anume subiectivitate în registru minor în atari reflecții ce aparțin Anei : „...și parcă simțind cum îi crește în inimă iubirea stăpînitoare, iubirea care pecetluiește soarta oamenilor“. Și totuși, pictura unor constituenți ai acestui univers (macro și microcosm), ce tinde spre totalitate și spre o mișcare integratoare a elementelor, în virtutea unei mișcări proprii *eposului,* are dimensiuni superioare și o excepțională știință a organizării spațiului se afirmă, o viziune realistă superioară impune în proza românească dinamica reprezentării lumilor ca universuri fictive, profunde ca perspectivă ontologică și ca demers cognitiv. Liniile desenului sunt accentuate atunci cînd prozatorul descrie grupul angajat în horă („cu ochii pe dos, cu gîtul răgușit“) ; e un act violent, elementar parcă ; sau cînd surprinde ceremonialul horei : gesturile bătrînelor, privirile mamelor, dialogul bărbaților și prezența Savistei-Oloaga.

Scenariul are interferențe de planuri, succesiuni și alternanțe situate — în virtutea mecanismelor reprezentării narative — la nivelul personajelor, al dezvoltării discursului. Sunt absolut remarcabile scenele acestui vast

Scanned with OKEN Scanner

spectacol ce cumulează treptat constituenții eposului; apariția, la horă, a lui Vasile Baciu; reacția lui Belciug și a Mariei Herdelea („cu buzele strînse"); satul, ca o colectivitate cu reacții surprinse, ca la Pavel Dan, în tușe precise („curioși, rîzînd pe înfundate de Baciu"). Impresia de decor și de recuzită zolistă e pregnantă în spectacolul cîrciumii, la Avrum, cu înregistrarea comportamentului masei (urlete, chiote „mai furtunoase și mai sălbatece"), cu „chemări răgușite", „zăpușala acră de sudori", în cea mai bună tradiție a realismului de tip zolist: „Între timp se înnoptase și odaia nu mai era luminată decît de o lampă funinginită, spînzurată de o grindă din tavan. În lumina galbenă-bolnavă și tremurătoare oamenii păreau mai beți de cum erau aievea, ochii luceau mai sălbatec, iar brațele goale, ciolănoase, cu mușchi umflați ca niște șerpi flămînzi, se ridicau mereu peste capetele turburate, amenințînd sau prevestind o primejdie. Glasurile se îngroșau și răgușeau din ce în ce, vorbele deveneau mai grosolane și sudălmile mai mînioase. Fețele asudate sclipeau care roșii-pară, care galbene-verzui, iar din gălăgia amețitoare se înălțau, stăpînitoare, rîsete zvăpăiate, cîte un rîgîit larg, urlete prelungi..." Sigur, nuvelele anunțau o atare abordare a unei lumi, polemic înfățișate în raport cu reprezentările literaturii sămănătoriste. Efectele produse prin jocul descripțiilor și al alternanțelor de culori par oarecum inspirate de reprezentările hiperbolice, violente ale expresionismului. Cu toate acestea, mult mai plauzibilă este la Liviu Rebreanu frecventarea prozei naturaliste ca antidot la reprezentările fatal artificioase ale literaturii sămănătoriste, cu atît de numeroase prelungiri în perioada de după primul război mondial.

Un alt termen al „scenariului" și al ordonării acestuia este acela al argumentării unor motive care dau, sub specia evenimentului, adîncime unor sensuri. E, în primul rînd, motivul morții, și sinuciderea lui Avrum are rolul unui act pregătitor, premonitoriu, de natură să circumscrie moartea Anei într-un spațiu al tragicului, al mecanismelor inexorabile ale destinului și ale etosului lumii țărănești. Nu alta e funcția morții lui Dumitru Moarcăș iar amenințarea, ca și neliniștea în fața morții, dă cărții o dimensiune dincolo de realismul strict obiectivat.

Scanned with OKEN Scanner

Liviu Rebreanu produce romanul țărănesc cel mai convingător și, totodată, cel mai apropiat de dimensiunea epopeicului. Interacțiunea unor reprezentări voit amplificate — desenul portretistic are o propensiune spre supradimensionarea figurilor —, martorii și protagoniștii, rîsul batjocoritor al unei comunități care sancționează dereglările de la ordinea naturală a raporturilor statuate, ceremonialul muncii (satul în zorii unei zile consacrate anotimpurilor muncii ; ceața, armonia spațiului și sonurile unei simfonice participări a naturii : „Satul dormea. Numai cîte un cocoș întîrziat mai vestea ici-colo zorile. O ceață ușoară, străvezie plutea peste coperișurile țuguiate. Dealurile hotarului parcă se legănau, tremurîndu-și porumbiștile multe, lanurile puține de grîu și de ovăs, în vreme ce vîrfurile împădurite, negre și nemișcate, vegheau odihna satului, ca niște capete de uriași îngropați în pămînt pînă-n gît"). Așadar, ne aflăm în plină desfășurare a unui discurs proteic, deschis, absorbant, rezultînd din acea capacitate proprie epopeii de a concentra și de a asimila într-o succesiune caracterizată prin interferența și interacțiunea semnelor specifice unei compoziții polifonice.

De altminteri, tendința, mai pronunțată și evident dirijată de viziunea expresionistă, în cazul lui Pavel Dan, de a descoperi natura sub specia unei suite de personificări, tinzînd să dobîndească relief antropomorfic, se asociază acestei construcții polifonice. Sunt sunete, culori, arome, inimitabile și unice tăceri, venind dintr-o misterioasă alcătuire, parcă, a lumii țărănești. Absolut memorabile sunt paginile din „Începutul" romanului, cu tăcerea ulițelor, cu fumul albăstriu și cu frunzele adormite ale copacilor, o tăcere întreruptă brusc, potrivit cu alternanțele discursului, de zgomotele venite de la horă. Elementele naturii intră într-o mișcare care acompaniază respirația și destinul ființelor, anunțînd un panteism atît de pronunțat — ca viziune — la același citat aici Pavel Dan. Casele (casa învățătorului Herdelea), nopțile satului („Noaptea se înălța din ascunzișuri, sugrumînd cele din urmă zvîrcoliri de lumină" ; „Peste sat albăstreau valuri de fum" ; „hotarul respira greu" ; feerica desfășurare a ritualului satului între orele consacrate sacrului muncii) aparțin, fără îndoială, unei treceri spre substanța

Scanned with OKEN Scanner

și *reprezentarea miturilor* unei lumi a inițierii, a etosului și a marilor înfruntări existențiale. Simfonică și fermecătoare, lumea acestui roman își caută echivalențele în marile mituri ale vechimii și ale legilor chemate s-o guverneze.

[*Tribuna*, nr. 4 (1503), an XXIX, 10 oct. 1985, p. 1—3.]

MIRCEA TOMUȘ

PRIDVORUL FAMILIEI HERDELEA

De fapt, nu e propriu-zis pridvor sau balcon. Cred că cei ai familiei Herdelea, ca și țăranii din Pripas care treceau aproape în fiecare zi prin văzul lui, îi spuneau tîrnaț; tîrnațul casei, adică un coridor lung, în lungul clădirii, sub acoperișul ei, sprijinit în stîlpi de lemn, spre care se urca dinspre curte ori din care se cobora spre curte pe cîteva trepte tot de lemn. I s-ar mai putea spune coridor, dar e o nuanță altceva, și ca înțeles, un spațiu mai lung, închis, între mai multe încăperi, și ca mediu social care uzează noțiunea și cuvîntul. Tîrnaț ar fi, totuși, mai bine, dar tîrnaț e prea regional și cam învechit, cuvîntul poartă în sine ceva demodat și puțin caraghios. Astfel că tot pridvor sau balcon e preferabil; pentru că explică mai clar raportul de situare, e undeva sus față de un mediu înconjurător rămas la un nivel mai jos, dar și funcționalitatea specifică, faptul că presupune o scenă care se repetă în timp și care ar fi cam așa: în pridvorul (balconul) casei Herdelea, de fapt, în tîrnațul ei, mai ales spre seară și mai ales în serile de vară se strînge familia învățătorului; chiar dacă nu e toată, doamna și cu cele două fiice, Laura și Ghighi, se află sigur acolo; dar e pe aproape și învățătorul, trebăluind prin curte ori citind ziarul, undeva într-un plan mai retras, după cum apare cîteodată și fiul lui, Titu, să pună un accent necesar în conversație. Deci familia Herdelea se află în balcon; e spre seară, o seară de vară. Doamna învățătorului a terminat treburile casei și, înainte de cină sau înainte de culcare, își permite o

Scanned with OKEN Scanner

clipă-două, de odihnă și relaxare ; aproape de ea sînt fetele ei și nu departe învățătorul și băiatul lor. În astfel de momente, doamna și fetele obișnuiesc să cînte. Serile de vară sînt minunate, este un ceas al zilei de împăcare și de adunare spre sine, care îmbie la cîntec ; este un moment liric. Sufletul lor caută, cu simplitate și cu ceva ca promptitudinea, adresa, caută un mijloc de exprimare a preaplinului emoțional. Și găsesc cîntecul, spontan, direct, simplu. Cîntă romanțe și cîntece patriotice. Romancierul ne dă cîteva titluri. E seară de vară, deci, mama și fetele stau în balcon și cîntă ; pe drum, prin fața casei lor, trece lume. E drumul principal de intrare în sat, toată lumea care vine dinspre tîrg și mulți din cei care vin de la cîmp trec pe acolo ; pe sub tîrnațul (pridvorul, balconul) casei Herdelea. Doamna și fetele cîntă, în pridvor (balcon), și oamenii trec pe drum ; trec țăranii care au fost la tîrg, sau cu treburi la oraș, sau la cîmp, la partea aceea de locuri de la care se vine pe acel drum. Trec pe sub pridvor (balcon), pe sub tîrnațul casei Herdelea, le văd acolo pe mamă și cele două fete, poate și pe învățător și pe Titu, le aud cîntecul și îi salută. Sînt saluturile obișnuite în sat, care sînt ceva mai mult decît saluturi, un crîmpei, un început de conversație ; ca o nadă de conversație care ar cuprinde în sine întrebarea : se prinde vorba sau nu se prinde ? Dacă se prinde, conversația se leagă și poate urma un popas și o vorbă mai lungă ; dacă nu se prinde, nu se prinde și cel venit și oprit o clipă trece mai departe. Dar pentru că e și cîntecul, pe lîngă ocazia de conversație, salutul mai este și o ocazie de ascultare. Cîntecele sînt frumoase, mama și fetele cîntă cu multă simțire și țăranilor le place să asculte. Astfel că, se leagă conversația ori nu se leagă, se prinde nada vorbei ori nu se prinde, trecătorii întîrzie mai mult decît timpul unui simplu salut. Mai stau și ei cîteva clipe și ascultă. Sînt obosiți de drum, ori de lucrul la cîmp, și le face bine puțină odihnă și cîntecul din balconul casei Herdelea. Cum spuneam, doamna învățătorului și fetele sale cîntă romanțe și cîntece patriotice. Ele cîntă ceea ce s-ar putea numi cîntece culte. Țăranii le ascultă cu plăcere, dar și cu curiozitate. Nu fac parte din repertoriul obișnuit lor. Mai au prilejul să asculte așa ceva, pe la serbările școlare, sau la petrecerile domnilor, altfel universul lor

Scanned with OKEN Scanner

muzical este cu totul altul. Ei au cîntecele lor, de fiecare zi, de fiecare eveniment sufletesc și din repertoriul ceremoniilor anuale. Cîntecele domnilor sînt frumoase, dar nu sînt pentru ei, țăranii, nu sînt hrana lor sufletească. E drept, cîteodată, unii dintre ei învață sau imită cîntece domnești, dar numai pentru a sugera sau a sublinia sau a lăsa să se înțeleagă o dorință, o aspirație spre altceva, ceva mai sus, la urma urmei, o aspirație de ascensiune socială. Doamna Herdelea, care duce greul în micul grup vocal improvizat, se numește Maria și este fată de țăran dintr-un sat din apropiere și nu are prea multă școală. Într-un fel, s-ar putea spune despre ea că este o țărancă îmbrăcată orășenește ; în sensul că nu are decît prea puțin din pregătirea și obiceiurile care ar face-o adevărată orășancă. Și, totuși, nu mai este țărancă, nu mai este țărancă, pentru că nu mai vrea să fie țărancă ; altceva nu este decît numai prin propria voință ; deprinderile, nivelul cultural ale noii situații aproape că-i lipsesc. Dacă are ceva, are acest repertoriu de cîntece culte, romanțe și cîntece patriotice, care o fac să fie altceva și care îi înlocuiesc orice alt mijloc de exteriorizare sufletească. Pentru că Maria Herdelea, fata de țăran, acum soție de învățător, a rupt total și definitiv cu vechile mijloace de exteriorizare ale conținutului sufletesc al vechii sale situații sociale. Chiar dacă ar mai cunoaște ceva din repertoriul țărănesc, ea îl ignoră cu bunăștiință și îl privește de sus. Cum privește la petrecerile țăranilor.

Deci balconul casei Herdelea rezumă și exemplifică stratificarea societății românești pe o anumită perioadă de timp, și raportul în care vrea să se situeze sau se situează fiecare din componentele ei principale, în epoca respectivă. Sînt domnii și sînt țăranii ; trăiesc împreună, în același sat, ba chiar au o origine comună ; nu numai Maria Herdelea este fată de țăran, dar și învățătorul, Zaharia Herdelea, tot fecior de țăran este. El a făcut ceva școală, nu prea multă, și acum ocupă postul de învățător în sat ; ea a făcut încă mai puțină școală, dar și-a schimbat felul de a se îmbrăca și a se purta, s-a căsătorit cu un domn, cu un învățător, și se ține doamnă, deși, de fapt, nu este decît o simplă gospodină : toată ziua trebăluiește la bucătărie, spală vasele, iar seara, cînd își permite o clipă-două de răgaz, stă în pridvorul casei sale și cîntă romanțe și cîntece patriotice, privind de sus, la propriu

Scanned with OKEN Scanner

și la figurat, la trecătorii de pe ulița din fața ei, care au rămas țărani. Iar aceștia, țăranii, au modul lor de viață, închis în specificul lui ; determinat, firește, în primul rînd, de specificul modului lor de a-și cîștiga traiul ; adică prin muncă fizică, la cîmp, pe locurile lor sau ale altora, prin ogrăzi ale lor sau ale altora, cu cărăușia, la pădure, la lemne, angajați la cine știe ce munci grele. Ei au și modul lor specific de a se exterioriza sufletește, cîntecele, obiceiurile, ritualurile și ceremoniile lor care se desfășoară neoprit, care-i includ în albia lor cuprinzătoare și care reprezintă expresia cea mai cuprinzătoare și mai evidentă a vieții lor colective, a vieții colectivității lor. Relațiile dintre aceste două componente ale societății românești, dintre modurile lor de existență și de exprimare a spiritualității lor sînt și simple și complicate totodată ; au și ceva foarte evident, vizibil, săritor în ochi chiar, dar și ceva ascuns, greu de descifrat, ignorat cu bună știință ori prin neputința analizei. În primul rînd, este foarte evidentă originea lor comună : domnii, surtucarii, orășenii sînt, aproape cu obligativitate, descendenți de țărani ; din prima, a doua, cel mult a treia generație. De altfel, capacitatea aceasta a țărănimii de a genera domnie este mereu proaspătă, mereu vie ; și țăranii sînt conștienți de ea, o întreține și caută să profite de pe urma ei. Pe măsură ce trece timpul, tot mai multe familii visează să-și dea un copil sau chiar mai mulți la școală, adică să producă și ele domni. Dacă este evidentă originea comună a celor două pături, tot atît de evidentă este și categorica lor deosebire ; domnul este domn și țăranul țăran. De la acest nivel, odată stratificarea făcută, greu, dacă nu chiar imposibil este să se mai apropie cele două extreme. Un țăran nu va putea niciodată visa să ajungă domn sau să se căsătorească cu o fată de domn ; un domn, chiar sărăcit, ajuns în mizerie tot domn rămîne ; domnu-i domn și-n șanț. Chiar dacă înregistrabile statistic, sînt foarte rare și nesemnificative cazurile cînd un domn își ia o nevastă din țărani. O tentă de ură, mai fățișă, mai secretă, colorează atitudinea fiecărei pături față de cealaltă ; în plus, o invidie dușmănoasă „au scăpat de muncă", din partea țăranilor, un dispreț acid, din cea a domnilor. Nu lipsește, ba este foarte caracteristică și cu însemnătatea ei, latura pozitivă a atitudinii reci-

Scanned with OKEN Scanner

proce : cultul domnilor, din partea țăranilor, hrănit de un sănătos instinct național ; cultul țărăniei, din partea domnilor, întreținut de puterea memoriei, de motive sentimentale autentice, dar și de o mistică ruralistă cu destule implicații ideologice și culturale.

Ce fac domnii ? Ce fac țăranii ? De ce sînt domnii domni și țăranii țărani ? Cum s-a ajuns la această situație ? Aceasta este o poveste lungă și ne poate duce foarte departe. Revenind, însă, la firul pe care am plecat inițial, putem spune că, conținînd în sine scena simbol care se petrece în jurul pridvorului familiei Herdelea, ca și alte numeroase scene și momente cu semnificație apropiată, opera lui Liviu Rebreanu reprezintă cea mai lucidă și mai obiectiv exactă transpunere epică a specificului societății românești de pînă la mijlocul secolului pe care îl trăim, cu particulara și uneori pînă la tragic dramatica întemeiere pe raportul complex dintre domni și țărani. O viziune la fel de exactă și pătrunzătoare putem găsi numai în opera lui Mihail Sadoveanu : aici, puterea de a îmbrățișa într-o singură privire ansamblul fenomenului social răzbate și pe verticala timpului, într-o optică istoricizată, dar și pe deasupra de timp, într-o vastă perspectivă mitologică, ambele convertite în formațiuni epice cu o mare forță specifică de viață. Chiar dacă nu i-au reușit în mod egal, lui Liviu Rebreanu nu-i lipsea larga deschidere peste timp, setea vastelor dimensiuni ale duratei. Aparent, îi lipsește capacitatea de a transfigura în mit, este adevărat, dar ține cumpăna extraordinara acuitate de percepție a realului, puterea miraculoasă de a converti datele existenței în chiar propria lor imagine cu o astfel de tărie încît, din această operă, ni se alcătuiește imaginea unui mit modern al existenței trăite cu cel mai intens patos al realului.

Apariția paginilor de jurnal ale scriitorului, cîte au văzut lumina tiparului pînă acum, vine să confirme și să pună într-o lumină mai clară intensificarea și calitatea situării conștiente a scriitorului în cîmpul real al existenței. S-au așteptat de la acest jurnal revelații și mai ales valori literare nemijlocite. Un critic de foarte răspîndit prestigiu și-a mărturisit chiar dezamăgirea față de aproape totala lipsă de virtuți stilistice a însemnărilor de jurnal. Altă dată, însă, același critic și aceeași orientare preferențială în literatura noastră căreia el îi apar-

Scanned with OKEN Scanner

ține au dat dovezi convingătoare de faptul că nu confundă calitatea literaturii cu calitatea formală a stilului literar ; ba mai mult, au manifestat o largă înțelegere și aprobare pentru tot felul de experimente textualiste care numai calități formale ale stilului nu vizau, evident. Este adevărat, scrisul din jurnalul lui Rebreanu este abrupt, sincopat, rezumativ la extrem, fiind chiar o însemnare contabilă și gospodărească reală, și nu doar copia ei literară sau încercarea de a imita cu procedee textualiste. Dar punctele de foc ale însemnărilor susțin o boltă de concepție, cum lumina stelelor susține bolta cerească. Rebreanu face, în anii consemnați de jurnalul apărut pînă acum, o experiență unică cu ascunse și mai numeroase semnificații. El încearcă să-și reconstruiască, la Valea Mare, un univers care să refacă nu numai universul fundamental al copilăriei lui, dar mai ales modelul de existență care stă în centrul operei sale epice și care este casa lui Herdelea, cu atmosfera și ambianța ei ; el încearcă să reia o existență care se desfășura pe reperele conviețuirii dintre domni și țărani. Apoi și în același timp, este tentat de un contact divers și multilateral cu realul. Socotind bine, astăzi, ne putem întreba : oare produsele acelea, pe care notează scriitorul că le ducea de la Valea Mare la București, nu îi erau accesibile și în capitală ? Adică n-ar fi putut cumpăra el acolo nu știu cîte kilograme de pere, ouăle, laptele, smîntîna și rațele pe care le aducea cu mașina din propria gospodărie ? Evident că da și evident că nu motive de calcule economice l-au împins la sacrificii și solicitări care jertfeau, la urma urmei, din timpul său de scris. Numai că scriitorul, refăcînd nucleul acelui model de existență cu domni și țărani, pe care el îi consideră fundamental și absolut caracteristic pentru societatea românească, realizează implicit și un anume raport și proces de situare a lui față de totalitatea existenței, raport și proces care presupune o mare apropiere, o intimitate și chiar o confundare cu datele realului, după cum și o transfuzie de sensuri prin acțiunea practică. Scriitorul care descrisese ca nimeni altul realul în literatura română se lăsa, la rîndul lui, absorbit pînă la confundare în această familiaritate cu realul.

[*Luceafărul*, an XXVIII, nr. 45, 9 noiembrie 1985, p. 1—2.]

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU, DRAMATURG

[...] De cîteva ori, Liviu Rebreanu a bătut zadarnic la porțile Naționalului din București. Acestea aveau să i se deschidă pentru întîia oară, în 1919. Pe afiș : *Cadrilul*, comedie în trei acte. Acțiunea cuprindea în genere situații de farsă. Critica vremii părea dispusă să descopere și accente din vodeviluri nemțești la modă, și unele transpuneri bulevardiere, gen Courteline, Tristan Bernard, Feydeau. Un succes de public a fost ; nu tot pe atîta și unul de substanță. Istoria literară nu pierde din vedere acest început ; teatrele însă nu se mai gîndesc să-l cuprindă în repertoriile lor.

Au urmat, tot pe scena Teatrului Național din București, două comedii : în 1923, *Plicul* și în 1926, *Apostolii*. Între timp, Liviu Rebreanu devenise puternică personalitate literară ; se afirma ca romancier de prim-ordin. *Ion* fusese încununat cu Premiul Năsturel, pe atunci Marele premiu al Academiei ; iar *Pădurea spînzuraților*, la scurt interval după aceasta, se dovedea o capodoperă de roman psihologic. Dramaturgia rămînea pe un plan secund. Dacă scriitorul o cultiva încă, era fie ca reminiscență legată de ani ai săi de tinerețe, fie ca pauză și recreație activă înainte de intrarea sa în tensiunea unui nou roman.

După *Apostolii*, Liviu Rebreanu nu a mai scris teatru. Intenția lui, în această piesă, era să pună în cauză o seamă de realități dureroase din societatea de după primul război mondial. Și anume : dedesubturi politicianiste, declamații patriotarde, practici veroase, spirit diletantic în tratarea unor treburi publice ș.a. Piesa a fost întîmpinată și cu aprobări, și cu îndoieli. Între altele, critica vremii se întreba : nu cumva unele apăsări, atît în conducerea acțiunii, cît și în compunerea personajelor, sînt de natură să producă iritații sufletești între românii din diferite ținuturi ale țării ? E posibil ca pe Liviu Rebreanu primirea reticentă făcută piesei sale să-l fi dezamăgit. Nu aceasta însă poate da explicația încetării activității sale de dramaturg. Adevărul e mai complex. Scriitorul se găsea în deplină stăpînire a marii și adevăratei lui vocații. Totul, în mentalitatea sa de creator, se îndrepta

Scanned with OKEN Scanner

acum înspre roman. În laboratorul lui de creator, dramaturgia fusese mai mult o treaptă, un cîmp de experimentări, o formă de scrutare în sine și în lucruri din afară. Era firesc deci ca această aplecare să treacă sub tăcere. Misiunea ei era încheiată. Dar — trebuie adăugat! — nu a fost o tăcere materială, închizînd în ea un sfîrșit, ci o tăcere vie, recunoscătoare, străbătută de afinități și înțelesuri profunde.

Într-adevăr, la un moment dat, cariera de dramaturg a lui Liviu Rebreanu a luat sfîrșit. Aceasta însă nu înainte ca scriitorul să fi lăsat repertoriului românesc de teatru o piesă durabilă, îndreptățită la clasicitate. Este vorba de *Plicul*. Comedie de moravuri; satiră puternică; rechizitoriu și avertisment cetățenesc; radiografiere critică, cu trimiteri posibile și dincolo de anecdotismul unor situații locale. Găsim, în fresca acțiunii: funcționari abuzivi, afacerisme, amoralitate, mituitori și mituiți, corupție, gazetari dispuși la șantaj, soți încornorați, politicieni mărunți, înecări în minciună ș.a.m.d. Aparent, imagini amuzante de farsă și grotesc; în realitate, dezvăluiri menite să îndurereze. Se conturează, oarecum, o atmosferă asemănătoare cu cea din *Revizorul* lui Gogol. Alte situații ne duc cu mintea spre *O scrisoare pierdută* a lui Caragiale.

Criticile, și aici, nu au lipsit. Camil Petrescu aprecia *Plicul*; dar mai mult ca pe o piesă de moravuri, nu și ca pe una de caractere. Lovinescu ținea să precizeze: talentul scriitorului, atît de realist și de meticulos în construcțiile sale epice, în dramaturgie însă devine caricatural, schematic, într-un fel și „frivol".

Piesa, totuși, trăiește. Acțiunea este bine condusă. Tipurile sînt grăitoare. Ironia — usturătoare, adesea — își atinge ținta. Piesa dă satisfacție naturilor cinstite. Stăruie în ea o teatralitate sănătoasă, în măsură să aștearnă dintr-o dată punți de comunicare între mișcarea de pe scenă și publicul din sală. *Ceva*, în această comedie, refuză să se învechească. Poate robustețea și puterea de observație de care dă dovadă scriitorul; poate echilibrul și siguranța construcției dramatice; poate, mai cu seamă, simplitatea ei naturală, purtătoare în ea de înțelesuri și avertizări serioase.

[*România literară*, an XVIII, nr. 47, 21 noiembrie 1985, p. 15.]

Scanned with OKEN Scanner

[STATURA SCRIITORULUI]

Liviu Rebreanu este dintre acei scriitori pe care trecerea timpului îi favorizează. Contururile omului și operei ies înălțate o dată cu perindarea anilor. Anecdota, cancanul privind omul se șterg sub eroziunea vremii, controversele în jurul operei se atenuează. Prin opera și conduita lui, Liviu Rebreanu tinde să devină ceea ce inevitabil va fi pentru generațiile viitoare, adică o personalitate literară de prim-rang pentru literatura română, demnă de vecinătatea celor mai mari. Ca întotdeauna apropierea n-a fost un avantaj pentru majoritatea celor care l-au cunoscut. Nici omul, nici scrierile lui nu intrau în calapodul bucureștean al vremii sau erau departe de a satisface exigențele, foarte personale, ale altor protagoniști literari contemporani. Pentru nu mai știm care memorialist, Liviu Rebreanu era un baci bălai și puțin înțelegător de cele moderne. Omul tăcut, rezumativ, extrem de puțin făcut pentru mondenitate n-avea cum să fie înțeles de o lume de cozeri, care, e adevărat, n-au lăsat în urma lor nici un monument literar.

Atît omul cît și opera lui au trecut prin multe vămi. *Jurnalul scriitorului,* care apare astăzi, scoate la iveală incompatibilitatea vizibilă dintre Liviu Rebreanu și mediul literar și social în care a trăit. Dacă admitem o curbă descendentă pentru creația lui, deși noile judecăți de valoare le infirmă pe cele vechi, ea poate fi pusă în legătură cu nenumăratele dificultăți și obstacole ivite în calea romancierului care cunoscuse marele succes de la primul său roman. *Jurnalul* ne arată că viața lui n-a fost o idilă. Totodată același *Jurnal* ne descrie soluția aleasă de scriitor : aceea a retragerii din vălmășagul social și politic, extracție care n-a fost niciodată completă și cu rezultate definitive. Superioritatea scriitorului a provenit din contemplarea de la mare altitudine a împrejurărilor și evenimentelor pe care le-a traversat. Însemnările nu sînt ale unui actor, ci ale unui om distanțat față de marile convulsii la care este obligat să asiste. Atitudinea omului este astfel identică cu aceea din operă. Aceeași distanță și contemplație veghează și asupra universului

Scanned with OKEN Scanner

prozei lui Rebreanu. Editarea *Jurnalului* este însoțită de aducerea la lumină din presă a numeroase interviuri și articole complementare și lămuritoare asupra credințelor omului. Operația de excavație este extrem de binevenită. Degajarea profilului moral și ideologic al scriitorului de sub lespezile unor epitete grăbite, rezultat dezavantajos al apropierii biografice de om, dar și al ignoranței, este prima operație care se impune a fi făcută astăzi în legătură cu Liviu Rebreanu. Statura lui se va așeza astfel în șirul valorilor montane ale literaturii române.

Încercările de acum își au precedentele lor. Suficienței cu care i se făcea prozatorului un portret expediat după canoanele salonului sau redacției bucureștene i-a răspuns printr-o remarcabilă schiță Tudor Vianu. Pentru acesta apariția în lume, la lumina zilei, a lui Liviu Rebreanu era asemănătoare apariției unui miner din adîncurile unui abataj : „Cînd se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieșit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale. Deși firea lui nu era deloc nesociabilă, se socotea oarecum dispensat de a oferi oamenilor mai mult decît le dăruise în nopțile lui de patimă scriitoricească, la masa de lucru, alături de bucătăria unde clocotea a douăzecea ceașcă de cafea a nopții, lîngă robinetul sub care își punea din cînd în cînd fruntea înfierbîntată. Acolo se desfășura oficiul lui esențial, încît oamenilor întîlniți în timpul zilei el nu li se mai simțea îndatorat decît cu vorba lui rară, distratăș șovăitoare. Efortul expresiv al lui Rebreanu în convorbirile cu prietenii și cunoscuții lui era atît de avar, pentru că îl consacra în întregime operei lui vaste, adînci și exacte“. Mărturia lui Tudor Vianu rămîne una dintre cele mai potrivite depoziții pentru a înțelege atît opera, cît și omul care a făcut-o. Dincolo de această rezervă a dialogului, pătrundem astăzi prin paginile *Jurnalului* care pare a ne introduce în intimitatea lui. Și acestea sînt avare. Între noi și Liviu Rebreanu stau așezate de mîna scriitorului amănuntele minuțios înșirate ale îndeletnicirilor lui gospodărești. Din cînd în cînd răzbim într-un luminiș. Aflăm acolo de ce nu merge *Gorila,* ce se întîmplă cu intrarea în Academie, ce crede scriitorul despre țițele încurcate ale politicii europene, episodul asasinării lui Armand Călinescu. Dar și acestea sînt în general opriri, scurte ca niște buletine de știri minimale, după

Scanned with OKEN Scanner

care ne scufundăm iarăși într-o existență cu aparența impersonalității. Liviu Rebreanu a mai lăsat însă două cărți de confesiune. Una este de călătorii și se numește *Metropole*, alta, o culegere de articole literare intitulată *Amalgam*. Alăturate acestor note din *Jurnal*, extraselor de presă, ele pot contribui la o restituire mai apropiată de adevăr a figurii marelui nostru scriitor. *Metropolele* sînt cu atît mai interesante cu cît scriitorii români nu ne-au lăsat prea multe cărți de călătorie notabile. Călătoria este pentru Liviu Rebreanu, ne-o spune într-o introducere numită Itinerariu, „explorare". Dincolo de datele care trimit la stări de lucruri precise, în timp și spațiu, ceea ce impune în notele de călătorie al lui Liviu Rebreanu este interesul său constant pentru oameni. Peisajul pe care-l urmărește cu predilecție este peisajul uman. În călătoriile lui în Germania, Franța, Italia este de găsit în primul rînd un portret al germanului, francezului, italianului, cartea fiind populată de siluete diverse, conturate rapid, dar substanțial și sugestiv. Multe pagini par desprinse din proza lui scurtă ori pot fi integrate fără dubiu în ea datorită observației psihologice și preciziei desenului. Mai e de adăugat că notele de drum vădesc posibilitatea prozatorului de a se realiza într-un spațiu restrîns și, mai ales, dezvăluie resursele umoristice nebănuite. Dată fiind formația culturală germană a scriitorului, vizita lui la Paris e cu atît mai interesantă. Puțini călători români au privit Parisul și lumea pariziană cu un ochi atît de scrutător, atît de puțin entuziast pentru superficia pariziană, și atît de înțelegător cu ceea ce este durabil în viața celebrei capitale. Considerațiile care însoțesc peste tot observarea peisajului social rămîn o sursă prețioasă pentru configurarea unui profil spiritual încă netrasat scriitorului. Și mai hotărîtor pentru portretul său spiritual este mănunchiul de articole, conferințe, comemorări din *Amalgam*. „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții", scrie Rebreanu în *Cred*. „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică", stă scris la sfîrșitul aceleiași declarații de credință intitulată *Cred*. Aici în *Amalgam*, sînt incluse *Mărturisirile*, tocite de atîta frecventare, pe care Liviu Rebreanu le dă publicității în 1932. *Amalgamul* este cartea profesiunilor de credință ale scriitorului, adunate de Liviu Rebreanu cu conștiința clară a gestului.

Scanned with OKEN Scanner

Aici este inclus articolul despre *Reymont* care a fost pentru Rebreanu unul din scriitorii tutelari, aici conferința *Literatura și iubirea,* mai puțin cunoscută, dar foarte importantă pentru definirea concepției literare a autorului *Răscoalei,* tot aici *Laudă țăranului român,* discursul de recepție în Academia Română cu care se și încheie cartea. În ele mai ales este de căutat Rebreanu cel indescifrabil prin operă. Adică un scriitor care n-a conceput întreprinderea literară ca pe o jucărie, ci cu toată gravitatea și cu toată credința. În tema din discursul de recepție per Academie, țărănimea română, este vizibilă o ostentație. Liviu Rebreanu simțea nevoia să-și precizeze singularitatea și dimensiunea prin acest discurs de revendicare și de invocare. Alături de dicursurile de recepție citite în aula Academiei de Mihail Sadoveanu și Lucian Blaga, pe teme înrudite, cel al lui Liviu Rebreanu constituie un răspuns încercărilor de desprindere de matcă pe care aceeași epocă le proclama prin diverse reviste literare. Modernul Liviu Rebreanu s-a revendicat din sămănătorism fără ezitări, fără complexe, afirmînd că : „sămănătorismul n-a făcut decît să formuleze și să strige cu glas tare, ca să pătrundă în conștiința tuturor, ceea ce au simțit totdeauna, deși nu atît de categoric, toți creatorii de valori veridice". Statura lui Liviu Rebreanu s-a putut înălța atît de sus tocmai pentru că se ridica dintr-un asemenea sol.

[*Luceafărul,* nr. 47 (1229), 23 nov. 1985, p. 1—2.]

VALERIU RÂPEANU

DRUMUL CREAȚIEI LUI LIVIU REBREANU

Evoluția nuvelistului și a romancierului Liviu Rebreanu s-a împlinit urmînd două direcții divergente, ambele denotînd o conștiință estetică ieșită din comun. Pe tărîmul nuvelisticii a fost una de asimilare a tuturor datelor epocii, uneori pînă la confundarea cu ele și de integrare în atmosfera dominantă pe acest tărîm. Tot ceea ce se definise ca tipologie înainte și o dată cu el se

Scanned with OKEN Scanner

află în paginile nuvelelor sale, dar totul începe să fie altfel o dată cu ele, astfel încît nuvelistica noastră interbelică — Gib Mihăescu și ceea ce e mai împlinit în paginile lui Cezar Petrescu — se revendică din scrierile de acest gen ale lui Liviu Rebreanu, și nu din cele ale contemporanilor săi.

Spre deosebire de nuvelă, pe tărîmul romanului Liviu Rebreanu a fost însă un refractar față de epoca sa și chiar de înaintașii lui — cărora nici mai tîrziu nu le-a recunoscut merite deosebite. Dar acest refuz nu a îmbrăcat forme manifeste, reacții programatice, ci tenace, Rebreanu a pregătit *noua eră a romanului,* creînd romanul românesc modern în laboratorul său mental, cu o înțelegere lucidă a tot ceea ce producțiile de acest gen *nu* erau și a tot ceea ce ele trebuiau să fie. De fapt înainte ca teoria despre romanul românesc modern să existe, au existat romanele lui Liviu Rebreanu.

Esențial ni se pare însă altceva : contratimpul fecund al demersului creator al lui Liviu Rebreanu după cel dintîi război mondial. El a creat romanul românesc modern într-un moment în care proza noastră căuta înfrigurată alte teritorii ale inspirației sale, în speță ale lumii citadine, alte modele de expresie — Proust, Gide. Dar structurile lui morale erau cele caracteristice primelor decenii ale secolului : drama țărănească și asuprirea națională.

Aceste structuri apar în opera postbelică a lui Liviu Rebreanu, nu ca elemente reziduale, ca amintiri legate de fluxul și refluxul amintirilor, ca întîmplătoare reveniri pe ecranul memoriei involuntare, sau ca fantasme ale unui subconștient ce se zbate să se elibereze de prezența lor. Ele reprezintă substanța însăși a operei lui pornită din credința, cu consecvență urmărită, căreia i s-a dăruit total, necondiționat, că *acestea* sînt problemele fundamentale, majore ale societății românești. Înțelegîndu-le și conferindu-le dimensiunea tragică, Liviu Rebreanu le transgresa în zona general-umană, a permanențelor din aceea a conjuncturii social-politice. Chiar el spunea — de pildă — că după primul război mondial reforma agrară oferea anume rezolvări dramei pămîntului, iar idealul național își căpătase împlinirea dorită. Dar el nu urmărea istoria în sensul reflectării ei cronologice

și al împlinirilor legate de succesiunea evenimentelor, ci releva dimensiunea umană proiectată în perspectiva tragică. Perspectivă care era intrinsecă sensibilității sale umane și artistice, prezentă încă din nuvele. Cum se explică faptul că revoluția fundamentală pe care a produs-o Rebreanu în epica noastră, avînd aceleași dimensiuni calitative ca aceea datorată lui Mihai Eminescu în poezie și lui I. L. Caragiale în dramaturgie, nu s-a realizat cu un material uman nou, cu o confruntare socială inedită, ci cu cea care domina spiritualitatea românească în urmă cu două decenii și care părea vetustă și, în orice caz, inaptă pentru o structurare a romanului pe dimensiunile lui moderne? Printr-o tîrzie cunoaștere a acelor frămîntări, date fiind circumstanțele particulare ale biografiei sale? Răspunsul este negativ, deoarece — așa cum rezultă din mărturisirile sale — Liviu Rebreanu a avut în anii formației sale intelectuale revelația asupririi naționale și, simultan, a dramei țărănești. Spre deosebire de intelectualii Vechiului Regat, pentru Liviu Rebreanu această asuprire nu a fost o cauză îmbrățișată afectiv, sentimental sau ca urmare a unei opțiuni ideologice, ci realitatea vieții sale din momentul în care a început să o perceapă în mod conștient.

A explicat-o concis, magistral în acea pagină antologică a memorialisticii literare românești, *Mărturisiri*[1]: „Trebuie să stăruiesc asupra acestui moment din viața mea, fiindcă anii de formație ai scriitorului sunt cruciali pentru viitorul lui și al operei sale. Scriitorii români născuți în Ardeal au avut toți de luptat greu cu apăsarea unei culturi străine care își înfigea fatal și irezistibil înrîurirea în toate fibrele sufletului lor, împotriva căreia orice apărare era zadarnică, atîta vreme cît te găseai în puterea ei cotropitoare. Nu era la mijloc numaidecît vreo silnicie exterioară, nici mijloace artificiale. Cultura străină o respirai fără să vrei împreună cu aerul, răspîndită pretutindeni.“ Dar spre deosebire de Goga, mai în vîrstă doar cu patru ani decît el, Liviu Rebreanu nu a avut un temperament de tribun, constituția sa morală nu includea ca trăsătură definitorie pe aceea de luptător.

Pe cei doi ardeleni îi despărțea nu numai structura temperamentală, ci și înțelegerea relației dintre *literatură*

[1] Textul în Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, p. 302.

și *politică*. La trei ani după moartea lui Octavian Goga, Liviu Rebreanu spunea : „Pentru Octavian Goga politica și literatura, bineînțeles nu vorbim de caracterul electoral al politicii, erau aproape același lucru. Poezie, discurs, articol de gazetă, la Goga plecau din aceeași sursă și serveau același scop : ideea pentru care lupta el.“ Comparîndu-l cu Delavrancea, constată că „autorul *Trubadurului* n-a confundat niciodată lucrurile. [...] Scriitorul n-a angajat pe omul politic, iar acesta n-a antrenat pe nuvelist în dramaturgie“. Și precizează : „înțelegerea mea din punct de vedere literar se îndreaptă către cel din urmă“. Deci nu hazardul a determinat lipsa de adeziune a lui Liviu Rebreanu la formula scriitorului-combatant, ci o concepție timpurie despre relația artist-politică, opera și atitudinea lui dovedind o consecventă dihotomie între cele două direcții chiar cînd a îmbrățișat formula romanului de reflectare a vieții politice interbelice.

Cu o nedisimulată francheță, tot în *Mărturisiri* din 1932, deci cînd o distanță de timp se așternuse, el va afirma că în fața asupririi naționale o singură atitudine era posibilă : fuga, reintegrarea în matca națională liberă : „Cultura străină o respirai fără să vrei împreună cu aerul, răspîndită pretutindeni, și nu exista decît o singură posibilitate de salvare : fuga în alt mediu, cu alt aer, stăpînit de altă cultură.“

Dar opera lui de tinerețe, opera publicată cînd asuprirea națională atinsese punctul ei maxim, nu reflectă toată această dramă ? Agitația națională a anilor 1900—1916 nu include și numele lui Liviu Rebreanu. Abia mai tîrziu, în romanul *Pădurea spînzuraților*, el îi va conferi dimensiunea tragică dusă pînă la ultima consecință, dincolo de care nu se mai poate trece. Aici aflăm — în fond — semnificația operei lui Liviu Rebreanu în istoria literaturii române : absența scrisului său din vîltoarea problematicii naționale din primele două decenii ale secolului nu a însemnat o retragere din motive conjuncturale, ci și-a avut sorgintea în concepția sa despre relația dintre artă și acțiune politică, așa cum el a enunțat-o în mod elocvent prin paralela dintre cele două personalități ale culturii române, Octavian Goga și Delavrancea. Judecată prea mult prin conexiunile biografice și prin legăturile de familie la care ne trimite dedicația, *Pădurea spînzuraților* a ajuns să fie supusă unor operații de con-

Scanned with OKEN Scanner

fruntare între adevărul vieții și ficțiunii și nu ca expresia ultimă a tragediei naționale resimțită din copilărie. Geniul romancierului a constat tocmai în faptul că a dat unui accident biografic valoare simbolică situîndu-l în relația lui ireversibilă, definitivă. Chiar și în cazul unei cărți despre care nici el nu știa dacă va fi „roman istoric sau biografie romanțată" — și mă gîndesc la *Crăișorul Horia* — punctul de pornire îl aflăm tot în această lume a copilăriei : „Toate povestirile ce le-am auzit din gura oamenilor despre Horia începeau cu un suspin. Ehei, Crăișorul..." Deci nu numai apăsarea pe care a simțit-o el însuși, ci sistemul de imagini al copilăriei au acționat asupra sa. Dar pe cînd *Pădurea spînzuraților,* oricît adevăr ar fi conținut substanța epică a cărții, aparținea în mod funciar tot planului ficțiunii, în cazul *Crăișorului,* Liviu Rebreanu nu putea face abstracție de datele istoriei, de detaliile ei pe care a ținut să o cunoască consultînd, de pildă, colecția de stampe a lui Alexandru Vaida-Voievod. De aceea Liviu Rebreanu a căutat, prin dedicarea acestei cărți, să delimiteze și mai net caracterul de document al cărții, de adeziune sufletească la cauza unei lupte de veacuri, începută în vremea *Crăișorului* și încheiată în 1918. Bineînțeles, *Crăișorul* nu se înscrie în fluxul romanelor care au „schimbat fața" epicii românești. Deci, cînd a transfigurat istoria conform convingerilor sale estetice — și nu a pendulat între roman și biografie romanțată, — a creat o operă de artă cu un caracter arhetipal. În mod identic s-a petrecut evoluția lui Liviu Rebreanu în ceea ce privește cealaltă problemă a începutului de secol : cea țărănească. A sesizat-o în adolescență cu o precocitate socială acută, datorită cîtorva întîmplări la care s-au adăugat fapte asemănătoare cunoscute tot accidental. Chiar înainte de a se stabili în Vechiul Regat, Liviu Rebreanu cunoaște — de astă dată prin intermediul știrilor din ziare, cărți, broșuri — tragedia răscoalelor din 1907, „care zguduiseră grav statul român și răspîndiseră multă îngrijorare și în Ardeal".

„Mi-au căzut în mînă — scrie el, în continuare — diferite volume și broșuri, în care se discutau cauzele răscoalelor și soluțiile care le-ar putea evita în viitor. Tot cam în același timp am dat și peste cărțulii despre stările din Basarabia [...]". Și cîteva rînduri mai jos :

„Mă gîndeam acum la un roman care să cuprindă întreaga problemă a pămîntului". La început i s-a impus ca un subiect literar, desigur, prin caracterul ieșit din comun al situației. Din ce în ce mai mult a văzut în tragedia răscoalelor țărănești încununarea acelor drame individuale întîlnite în hazardul vieții cotidiene. Mai mult decît oricare alt confrate din Vechiul Regat care cunoscuse nemijlocit în febra orelor și a zilelor avatarurile răscoalelor, Liviu Rebreanu a avut o viziune totală asupra acestor zguduiri sociale integrîndu-le în „drama pămîntului" din toate provinciile locuite de români. Ecourile răscoalelor nu au produs în cazul lui o reacție instantanee, cum s-a întîmplat cu confrații săi mai vîrstnici sau aparținînd aceleiași generații din Muntenia și Moldova. El a căutat să înțeleagă cauzele și sensul răscoalelor citind ceea ce s-a scris despre problema agrară în România [2], dar atunci cînd a elaborat romanul a concentrat într-un *unic* simbol o tragedie seculară. Venise în țară în 1909 cînd răscoalele erau o realitate din toate punctele de vedere în acea „eră a reformelor" pe care tinerii deputați intrați în Parlamentul țării, ca urmare a unui comandament social și moral, precum N. Iorga, o credeau imperios necesară și luptau pentru impunerea ei ; deși Liviu Rebreanu nu va sesiza acest aspect, ci mai ales ceea ce *nu* se făcea pentru țărani. Dar, ca și în cazul problemei naționale, Liviu Rebreanu nu a tipărit imediat o lucrare de anvergură, deși caietele, manuscrisele sale cuprind planuri, schițe, bruioane etc. ale proiectatului roman despre pămînt.

Dar mai presus de această conformație morală, din care disponibilitățile militante erau absente, Liviu Rebreanu a avut conștiința că romanul trebuie să se ridice la rangul unei creații obiective și nu să fie o pledoarie pentru una din ideologiile timpului, așa cum i se părea a

[2] Editorul operei sale, N. Gheran, ne încredințează :

„Într-un caiet început la Prislop se află conspecte după studiul lui Radu Rosetti privind cauzele răscoalelor. Se păstrează și o bibliografie : lucrări de Caragiale, Dobrogeanu-Gherea, Spiru Haret, N. Xenopol, R. Rosetti, G. Panu, N. Filipescu, I. G. Bibicescu, M. G. Cantacuzino, multe studii și articole din periodice" (Liviu Rebreanu, *Caiete*, I, prezentate de Niculae Gheran, p. 21). Romancierul însuși mărturisește că a citit presa și mai ales dezbaterile parlamentare care i-au relevat caracterul derizoriu al frămîntărilor politice din acea vreme în comparație cu dimensiunea tragediei țărănești.

Scanned with OKEN Scanner

fi fost prima formă a cărții sale. Era unul din motivele — și nu cel mai puțin însemnat — pentru care Rebreanu nici nu a considerat ceea ce s-a scris despre 1907 ca aparținînd sferei literaturii. În 1932, el imputa pur și simplu scriitorilor contemporani cu răscoalele faptul că nu au fost sensibili la acest mare seism social : „Scriitorii cu reputație din acei ani aproape că nici n-au luat act de zguduirea crîncenă prin care trecuse țara. Parcă oamenii nu și-ar fi dat seama în ce primejdie ne aflasem. Doar ici-colo cîteva însemnări cu glume nesărate." Să punem această afirmație surprinzătoare, pentru noi cei care ne-am obișnuit cu exegeze dedicate literaturii inspirată din anul răscoalelor, pe seama faptului că în acel moment Liviu Rebreanu nu se afla în Capitala României și nu a luat cunoștință de ceea ce s-a scris „din primăvară pînă-n toamnă" ? Greu de presupus, deoarece conspectele sale ne demonstrează — ca să dăm doar un singur exemplu — că citea *Viața românească* încă din anul 1906 [3], iar printre fragmentele copiate se află și texte din numerele anului 1907, an în care apăruse cunoscuta poezie a lui Vlahuță ce a stîrnit o aprinsă și îndelungată polemică [4]. Această critică nu poate fi considerată drept una involuntară, deoarece revistele în care apăruseră textele literare despre 1907, — sau cele mai multe dintre ele — îi erau cunoscute. Ipoteza cea mai plauzibilă este aceea că Liviu Rebreanu a respins încă de atunci aceste producții din perspectiva unei *conștiințe estetice*, așa cum mărturisește chiar el, cînd, după două decenii, își amintește șocul negativ, descurajator pe care l-a avut asupra sa piesa *Lupii* al cărei autor era „simpaticul povestitor de mai tîrziu (I. C.) Vissarion. Din nenorocire piesa era atît de spăimîntător de proastă, ea a avut puterea să mă puie pe gînduri : dacă și a mea va ieși la fel ?" Ipoteza noastră cu privire la conștiința estetică, prezentă încă din tinerețea literară a lui Liviu Rebreanu, se justifică și prin faptul că lectura dramei *Țesătorii* de Hauptmann i-a creat un simțămînt de îndoială, provenit din calitatea ieșită din comun a piesei față de puterile sale creatoare încă în fază

[3] *Caiete*, ed. cit., p. 108.

[4] Inclusiv numărul 6/1907, în care este inserată nota ce exprimă atitudinea revistei față de reacțiile legate de publicarea poeziei lui Vlahuță (*Caiete*, ed. cit., p. 189).

Scanned with OKEN Scanner

embrionară. În egală măsură această optică a romancierului, asupra a ceea ce se scrisese despre 1907, se explică prin atitudinea de netă dezavuare a literaturii teziste, menită să demonstreze un principiu ideologic sau program politic. I se părea că, în prima versiune, *Răscoala* ar fi constituit o pledoarie pentru o doctrină în curs de definire atunci, și anume cea țărănistă : „Primul manuscris, adică primul concept al *Răscoalei,* e aproape un strigăt de revoltă. De-abia mai tîrziu, cînd am coordonat materialul cu obiectivitatea necesară pentru realizarea unei lucrări epice de respirație mai largă, de abia atunci am căutat să înăbuș *instinctul primitiv neartistic* (s.n.), să frămînt materialul în retorta creației pure și să transform realitatea în ficțiune, care trebuie să stea la baza oricărei opere de artă."

Toate mărturisirile sale, din care am citat aici doar cîteva, demonstrează indubitabil un fapt : Liviu Rebreanu nu numai că a cunoscut, dar a și simțit profund problema țărănească pe care a asimilat-o în cercuri concentrice ajungînd la generalizări tipologice. Accentul unilateral pus asupra luptei lui Liviu Rebreanu cu expresia stilistică, pornind de la particularitățile biografiei sale, a deturnat semnificația îndelungii elaborări a celor trei capodopere, care a fost — înainte de toate — o luptă pe plan ideologic și estetic cu tot ceea ce însemna tentația unei reflectări ad litteram, cu toate impulsurile sentimentale. Și aceasta, pentru a face ca opera lui să nu aparțină nici unei ideologii, nici unui program, nici unui curent — care toate sînt trecătoare —, ci permanențelor sociale ale țării, iar criteriul estetic să fie cel suprem. Am putea spune că, în mod paradoxal, Liviu Rebreanu e scriitorul care a rămas în cel mai înalt grad împlîntat în structurile mentale ale primelor decenii. Nu în sensul unei închistări sufletești și al unei imposibilități de a evolua. Dimpotrivă, Liviu Rebreanu a avut capacitatea de a sesiza care sînt structurile fundamentale ale unei vieți naționale, desprinzîndu-le din fluxul evenimentelor și proiectîndu-le în zonele permanențelor tragice. Cu acel instinct artistic de scriitor excepțional, Liviu Rebreanu nu a dat glas nici revoltei, nici participării, ci a căutat să-și înscrie opera în sferele creației care să nu exprime nici un fel de adeziune sau aprehensiune partizană. A fost insensibil la tot ceea ce ar însemna doctrina sămă-

Scanned with OKEN Scanner

nătoristă a lui N. Iorga și, deși a avut legături mai strînse cu *Viața românească*, acestea explicîndu-se prin dorința oricărui tînăr de a-și vedea producțiile tipărite, nu vom afla nici amprenta poporanismului.

Cînd Eugen Lovinescu spunea : „Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului semănătorist“ se referea nu la substanța cărții, ci la ceea ce am putea numi „semnele exterioare“ ale curentului. Pe care și Liviu Rebreanu îl socotea drept spiritul literar dominant al începutului de secol. Dacă vom citi cu atenție rîndurile sale, vom observa că Liviu Rebreanu se referea la autoritatea de care se bucura N. Iorga : „Influența lui Iorga în literatură era covîrșitoare. Două rînduri favorabile te puteau ridica la înălțimi amețitoare, după cum tot două rînduri, defavorabile, te detronau și te aruncau într-un abis fără margini.“ Considera și el epoca respectivă drept una de „frumoasă efervescență literară“, dar nu o socotea viabilă estetic. Era în perspectiva lui : „o simplă epocă de pregătire, de redeșteptare a culturii și de renaționalizare a inspirației românești. De altfel, din mișcarea semănătoristă n-a prea rămas mare lucru. Mai ales dacă raportăm mișcarea semănătoristă de atunci la epoca de creație de astăzi [...] De atunci și pînă azi se pare că a trecut un secol, iar în ce privește romanul s-au realizat etape negîndite“. Vom observa că ori de cîte ori a înfățișat structura începutului de secol, atmosfera literară, Liviu Rebreanu, deși a recunoscut efervescența momentului, caracteristicile sale dominante, s-a delimitat net, el și generația lui, din punct de vedere valoric și estetic. Nu afla punți de legătură, ci dimpotrivă evidenția distanța din perspectiva saltului calitativ. În articolul lui Eugen Lovinescu la care ne-am referit se află și subtile delimitări ale creației lui Rebreanu de semănătorism, cum ar fi „obiectivitatea fundamentală“ și faptul că nu aparține „literaturii de luptă“. Ele contrazic afirmația inițială. Romanul lui Liviu Rebreanu nu reprezintă „realizarea integrală a idealului semănătorist“, ci negarea lui din toate punctele de vedere sau, mai precis, demonstrarea cauzelor pentru care semănătorismul nu a produs adevăratul roman al vieții țărănești. Ceea ce atestă că cele două probleme ale începutului de secol : cea *națională* și *țărănească* s-au impus ca adevăruri obiective mai presus de curentele doctrinare dominante, și care nu l-au

Scanned with OKEN Scanner

influențat. N. Iorga, cum însuși a spus, a căutat o rezolvare a „chestiunii țărănești" pe cale culturală iar *Viața românească*, pe cale politică. Liviu Rebreanu nu a optat nici pentru una, nici pentru alta ; nu a oferit o soluție, o perspectivă.

Nuvelele sale au încununat un drum pe care el mergea o dată cu ceilalți, lărgindu-l necontenit, aflîndu-i perspective pe care nici cei mai vîrstnici, nici cei de-o seamă cu el nu le întrevedeau, iar de la un moment dat nu-l puteau însoți pînă pe culmile pe care el a ajuns, ducînd — așa cum a spus Maurois despre Camus — piatra în vîrful cel mai înalt al muntelui. Ceea ce s-a întîmplat deopotrivă și pe tărîmul romanului.

[*România literară*, an XIX, nr. 16, 17 aprilie 1986, p. 7.]

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1885 27 noiembrie. Se naște în comuna Tîrlișua, jud. Bistrița-Năsăud — ca prim fiu din cei 14 copii ai învățătorului Vasile Rebreanu (1863—1914) și ai Ludovicăi, născută Diuganu (1865—1945).

1891 Toamna. Începe școala elementară la Maieru, în clasa tatălui său (mutat în această comună, împreună cu întreaga familie, din 1889).

1895 Se înscrie la Gimnaziul grăniceresc din Năsăud, unde urmează primele două clase.

1897 Se transferă la Liceul german din Bistrița, unde va termina încă trei clase.

1899 Familia Rebreanu se mută în satul Prislop.

1900—1903 Urmează cursurile Școlii de honvezi din Sopron (Ödenburg), localitate situată în nord-vestul Ungariei, lîngă granița cu Austria.

1901 La Brașov, Vasile Rebreanu, tatăl scriitorului, publică povestea *Armeanul negustător și fiul său Gherghel* (un personaj din această povestire va fi reluat de Liviu Rebreanu în *Ion*).

1903—1906 Urmează cursurile Academiei militare „Ludoviceum" din Budapesta. Compune numeroase piese („comedii de salon"), pe care le oferă spre reprezentare teatrelor budapestane, fără succes.

1906 1 septembrie. Absolvă Academia militară și e promovat sublocotenent; este repartizat apoi la Regimentul 2 Honvezi

Scanned with OKEN Scanner

regali din Gyula, localitate situată pe Tisa, în sud-estul Ungariei.

1907 În garnizoana Gyula continuă să scrie ; un manuscris, datat 6 februarie 1907, cuprinde povestirea *Domnul — Az örnagy (Maiorul)*, care, alături de alte schițe redactate în limba maghiară, se integrează în volumul *Szamárlétra (Scara măgărească)*, netipărit. Mai tîrziu cîteva dintre ele vor fi prelucrate în limba română. Lecturi asidue din marii reprezentanți ai literaturii universale, în special, din clasicii ruși.

1908 12 februarie. Demisionează din armată și revine în Prislop cu gîndul de a se dedica scrisului. (Se pare că unele încurcături bănești au influențat în bună măsură hotărîrea tînărului sublocotenent.)
Citește mult din operele scriitorilor români. Nevoit să-și cîștige existența, îndeplinește diverse funcțiuni administrative.
Traduce *De profundis* de O. Wilde și o comedie de Maurice Donnay, *Educația prințului*, rămase în manuscris.
Trimite revistelor cîteva încercări literare în limba română.
1 noiembrie. În revista *Luceafărul* din Sibiu apare schița *Codrea (Glasul inimii)*.
15 decembrie—21 februarie. Încearcă să tălmăcească romanul *Război și pace* de Lev Tolstoi, folosindu-se de o versiune germană.
Pentru scurt timp funcționar la primăria din Vărărea (Nepos).

1909 În revista *Luceafărul* îi apare nuvela *Răfuiala* (în numărul din 1 mai).

Publică în revista *Țara noastră* din Sibiu traducerea poemului lui Maksim Gorki, *Cîntecul șoimului*.
12—14 octombrie. Participă la serbările Astrei de la Sibiu (Asociația pentru cultură a românilor din Transilvania și Banat), în calitate de trimis al unui ziar din Bistrița. Aici cunoaște scriitori din vechiul regat (Em. Gârleanu, Corneliu Moldovanu, Victor Eftimiu ș.a.) cu ajutorul cărora trece granița, peste Carpați.
25 octombrie. La București apare nuvela *Volbura dragostei (Cîntecul iubirii)* în revista *Convorbiri critice* condusă de Mihail Dragomirescu.

Scanned with OKEN Scanner

1910 Învățătorul Vasile Rebreanu iese la pensie; familia scriitorului se mută la Năsăud.
La cererea guvernului austro-ungar, e arestat și depus la închisoarea Văcărești, apoi extrădat și întemnițat la Gyula. Este eliberat la începutul lunii august, cînd revine în București. În închisoare traduce din Maksim Gorki: *Vagabonzii*, *Douăzeci și șase și una*, *Malva*. În aceeași perioadă scrie nuvelele sale din mediul lumpenului: *Culcușul* și *Golanii*. Prima se tipărește la 25 mai 1910 în *Convorbiri critice*, iar a doua după revenirea în București. În paginile aceleiași reviste (25 august 1910), sînt consemnate date sumare referitoare la romanul *Zestrea* (viitorul *Ion*).
Se căsătorește cu actrița Fanny Rădulescu (n. 1888).
15 septembrie. Împreună cu Mihail Sorbul — cumnatul său — îngrijește revista *Scena* (care-și va înceta apariția în ianuarie 1911).

1911 12 iunie. Este numit secretar literar al Teatrului Național din Craiova, la intervenția prietenului său Emil Gârleanu. Colaborează la revistele: *Viața românească* (unde publică *O strîngere de mînă*, *Ocrotitorul*) și *Luceafărul* (unde apare *Nevasta*).

1912 Revine în București.
Colaborează la revistele: *Cosînzeana* (Orăștie), *Flacăra* și *Rampa*; publică cronici dramatice în revista *Ramuri* (Craiova). Apare, la Orăștie, în Editura Bornemisa, volumul de proză *Frămîntări*. În sumar: *Dintele*, *Lacrima (Glasul inimii)*, *Culcușul*, *Ofilire*, *Răfuiala*, *Nevasta*, *Golanii*, *Cîntec de dragoste (Cîntecul iubirii)*, *Proștii*, *Filibaș (Ocrotitorul)*. În „Biblioteca Lumina", apare traducerea lui Mikszáth Kálmán, *Cavalerii*; tot aici e cuprinsă și povestirea *Haina regelui*.

1913 Martie. Încearcă o primă redactare a romanului *Zestrea (Ion)*; după trei luni (scrisese 300 pagini) abandonează această întreprindere. Concepe ideea unei piese de teatru, *Răscoala*, „dramă în patru acte".

1914 28 iulie. Începe primul război mondial; trei frați mai mici — Emil, Virgil și Iulius — pleacă pe front, în armata austro-ungară.
Moare tatăl scriitorului; Ludovica Rebreanu, împreună cu fiicele nemăritate și cu fiii mai mici, se mută la Beclean.

Scanned with OKEN Scanner

Împrejurarea morții tatălui va fi evocată de scriitor în nuvela *Dincolo*.
Este ales secretar al S.S.R.

1915 Colaborează la *Universul literar* cu cronici dramatice, de asemenea cu traduceri din nuvelistica lui Cehov, pe care le va tipări ulterior (1917) în volumul *Gura femeii*.

1916 15 august. România intră în război de partea Antantei.
Apare volumul de schițe și nuvele *Golanii*. În sumar, 6 nuvele din volumul anterior, plus : *Cuceritorul*, *Cerșetorul*, *Strănutarea* și *Hora morții*. Volumul va fi reeditat în 1920 (adăugîndu-și nuvela *Pozna*), în 1925 și 1928.
Apare volumul *Mărturisire*. În sumar, 3 nuvele din volumul de debut, plus : *Mărturisire* (dedicată soției), *Vrăjmașii*, *Armeanu (Idilă de la țară)* și *Cearta*.
Între 27 august și 4 septembrie reîncepe lucrul la romanul *Zestrea* ; la sfîrșitul anului, armatele germane ocupă București ; încep retragerea și refugiul în Moldova.

1917 În timpul ocupației germane, îndeplinește diferite munci pentru a-și cîștiga existența : e controlor de bilete la Ateneu, traducător de programe, autor de reclame pentru teatru etc.
Colaborează la revista *Scena* a lui A. de Hertz, cu cronici dramatice ; de asemenea, la *Ziua* lui I. Slavici și la *Lumina* lui C. Stere.
14 mai. Emil Rebreanu — fratele mai mic al scriitorului — condamnat la moarte prin spînzurătoare, pentru că a vrut să dezerteze la români, este executat la Ghimeș Palanca. În același an, decedează alți doi frați ai scriitorului, Virgil și Sever, dintre care primul pe front.
23 iulie. Ofensiva germană este oprită la Mărășești.
14 august. Termină prima versiune a romanului *Ion* (550 pag.).

1918 Este denunțat de un coleg de redacție ca nesupus la mobilizarea în armata austro-ungară și arestat de autoritățile de ocupație. Fuge de sub escortă și se ascunde la prieteni. Pictorul Jean Steriadi, directorul Muzeului Kalinderu, îl ține o vreme ascuns în muzeu. După multe peripeții, reușește să treacă în Moldova și să se stabilească la Iași.

Scanned with OKEN Scanner

În capitala Moldovei este înconjurat de neîncredere. (N. Iorga publică în acest sens un articol în *Neamul românesc.*)
Lucrează la nuvela *Catastrofa.*
6 octombrie. Începe lucrul la un nou roman, *Șarpele,* care ulterior va sta la baza romanului *Adam și Eva.*
11 noiembrie. Se încheie pacea de la Buftea.
Decembrie. Începe să scrie *Calvarul,* confesiune literaturizată. Revenit în București, editorul H. Steinberg îi încredințează direcția colecției „Scriitori celebri". Traduce și prefațează numeroase lucrări. Astfel apar: Balzac — *Groapa,* Blasco Ibañez — *Turbarea,* Boccaccio — *Aventurile unei femei cinstite,* Dickens — *Vălul negru,* Petronius — *Orgia romană,* Tolstoi — *Revoluționarul (De ce?).* Th. Storm — *Iubirea.*
Apare *Povestea unui dor (Yester și Ly),* traducere după B. Kellemann.
1 decembrie. Marea Unire a românilor.

1919 Februarie. Începe lucrul la romanul *Pădurea spînzuraților,* reluînd problematica din nuvela *Catastrofa.*
Martie. Termină *Calvarul.* Cartea va apărea cîteva luni mai tîrziu.
Mai. Auzind vestea spînzurării lui Emil, întrerupe lucrul la *Pădurea spînzuraților;* pleacă în timpul verii să-și viziteze familia, așezată, între timp, în Beclean; în august revine la București.
Începe colaborarea la revista *Sburătorul,* condusă de E. Lovinescu, unde va publica — pînă în 1921 — numeroase articole de teatru și cronici, precum și 6 nuvele, dintre care reține atenția *Itic Ștrul, dezertor.*
În colecția „Scriitori celebri" apare traducerea *Douăzeci și șase și una* de M. Gorki. În aceeași colecție mai apar și traducerile: W. Irving — *Rip van Winkle,* S. Ghosh — *Mîncătorii de oameni,* Nietzsche — *Sărbătoarea măgarilor, Nuvele japoneze,* E. Zola — *Carnet de dans.*
Apare volumul de schițe și nuvele *Răfuiala.* În sumar, 8 nuvele din volumele anterioare, plus: *Bibi, Poveste de copii mici pentru oameni mari, Norocul, Soacra sfîntului Petru, Barba* (imitație), *Țăranul și coasa* (imitație).
29 decembrie. Premieră la Teatrul Național din București cu comedia în 3 acte *Cadrilul;* în Editura Universala — Alcalay apare și textul tipărit.

Scanned with OKEN Scanner

1920 La începutul anului definitivează romanul *Ion*. În noiembrie va fi tipărit de Editura Viața Românească (Universala-Alcalay), în 2 volume. Romanul va fi editat în 1921, 1923, 1925, 1927 (două ediții), 1930, 1939, 1941 (2 ediții), 1943, cunoscînd în timpul vieții scriitorului și 6 versiuni străine. Academia Română îi acordă Premiul Năsturel.
Apare ediția a II-a a volumului de nuvele *Golanii*, cuprinzînd, pe lîngă 9 lucrări reeditate, nuvela *Pozna*.

1921 Apare volumul *Catastrofa* (trei nuvele). În sumar, nuvelele de război : *Iți*c *Ș*trul, *dezertor*, *Catastrofa*, plus o reeditare *(Hora morții)*. Este singurul volum de nuvele care va fi reeditat invariabil cu același sumar, schimbîndu-se numai titlul : *Trei nuvele* (1924), *Iți*c *Ș*trul, *dezertor* (1932).
Colaborează la revista *Viața românească*, unde susține cronica dramatică timp de doi ani.
Vara. Pleacă la Ghimeș pentru a se informa mai bine în legătură cu moartea fratelui său, urmînd ca apoi să reia redactarea romanului *Pădurea spînzuraților*.
Apare volumul de nuvele *Norocul*. În sumar, 7 nuvele din volume anterioare.
Apare volumul *Nuvele* (Casa Școalelor). În sumar, 5 nuvele din volume anterioare.
27 iulie—25 august. Scrie piesa *Plicul*, al cărei titlu inițial era *Vremuri noi și oameni noi*.
Traduce romanul lui Marcel Prévost, *Fecioarele nebune*.
15 decembrie. După ce sistematizează tot materialul documentar adunat, începe a treia redactare a romanului *Pădurea spînzuraților*.

1922 27 iunie. Termină de scris *Pădurea spînzuraților*, tipărită în vara aceluiași an. Romanul va fi editat în 1922, 1925, 1926, 1928, 1929, 1932, 1940 (două ediții), 1942 (două ediții), cunoscînd, în timpul vieții scriitorului, și 8 versiuni în limbi străine.
După apariția cărții, Societatea Scriitorilor Români îi decernează „Marele premiu al romanului".
Apare *O mie și una de nopți*, operă completă, vol. I—II, în traducerea scriitorului.

1923 12 aprilie. Are loc premiera piesei *Plicul*, la Teatrul Național din București. În același an se tipărește textul piesei.

Scanned with OKEN Scanner

Începe colaborarea la ziarul *România*, unde publică, pînă în 1925, cronici dramatice.
E ales vicepreședinte al Societății Scriitorilor Români.

1924 15 noiembrie. Împreună cu Al. Dominic scoate săptămînalul *Mișcarea literară*, care apare pînă în octombrie 1925.

1925 Apare *Adam și Eva*. Romanul va fi reeditat în 1926, 1927, 1930, 1941, 1943. Un fragment — *Servilia* — va fi tipărit în limba italiană (1929).
Este ales președinte al Societății Scriitorilor Români.

1926 17 martie. Are loc premiera piesei *Apostolii* pe scena Teatrului Național din București ; se tipărește, în două ediții, în cursul aceluiași an (piesa a fost scrisă între 4 iulie—25 octombrie 1925). Delegat la Congresul internațional al scriitorilor. Călătorește la Berlin.
Pleacă la Madrid în calitate de delegat la Congresul autorilor dramatici.
Reluînd un proiect mai vechi, al unei drame în 4 acte, *Țăranii* (sugerată de piesa lui Gerhardt Hauptmann, *Țesătorii*), reflectează la un roman cu subiect din răscoalele țărănești. Vara pleacă cu mașina în județul Argeș pentru a se documenta.

Sfîrșitul anului. Avînd ca bază o nuvelă anterioară, *Nebunul*, și proaspăta documentare în urma călătoriei prin satele județului Argeș, concepe romanul *Ciuleandra*.

Apare volumul de nuvele și schițe *Cuibul visurilor*. În sumar : *Cuibul visurilor*, *Omul mic și oamenii mari*, *Cumpăna dreptății*, *La urma urmelor*, *Cîntecul lebedei*, *Ghinionul*, *Dumnezeu* (după Lev Tolstoi), *Fiara*, *A murit o femeie*, plus două nuvele reluate din volume anterioare.

În colecția „Manuscriptum“ apare volumul *Cîntecul lebedei*, conținînd nuvelele : *Cîntecul lebedei* și *Cuibul visurilor*.
9 iulie. Începe redactarea *Răscoalei*, pe care însă o va abandona repede, reluînd-o în 1930.

Este reales președinte al Societății Scriitorilor Români.
Apare *Ciuleandra*. Cartea va fi reeditată în 1927, 1928, 1934, 1941, 1942, cunoscînd în timpul vieții scriitorului și două versiuni în limbi străine.

1928 În „Biblioteca pentru toți“ apare volumul *Cîntecul iubirii*, conținînd cinci nuvele și schițe reluate.

Scanned with OKEN Scanner

Împreună cu Aristide Demetriad participă la festivitățile centenarului Ibsen de la Oslo.

Decembrie. Este numit director al Teatrului Național din București.

1929 La Orlat, lîngă Sibiu, termină de scris *Crăișorul*; romanul apare în cursul aceluiași an. Îl va reedita în 1930, 1940 *(Crăișorul Horia)*, 1942, 1944.

Lucrează la un scenariu de film după *Ciuleandra*. Exteriorele se filmează în regiunea Bacău—Roman—Băile Strunga; în octombrie filmul e proiectat la cinematograful Capitol din București, fără prea mare succes.

I se conferă Premiul național pentru proză.

1930 Conduce Direcția pentru educația poporului; în același an demisionează din post.

Cumpără o casă și o viișoară în fostul județ Muscel, în comuna Valea-Mare, la 8 km de Pitești. Aici va scrie multe pagini din opera sa. Vara, reîncepe lucrul la romanul *Răscoala*, pe care îl încheie, într-o variantă, în iarnă.

1931 Plănuiește un roman satiric, vizînd arivismul politic; din aceste planuri va apărea mai tîrziu *Gorila*.

Apare volumul *Metropole (Berlin, Roma, Paris)*, cuprinzînd însemnări de călătorie.

1932 20 februarie. Scoate la București revista *România literară*, care apare pînă la 6 ianuarie 1934.

Apare romanul *Răscoala*, pe baza ultimei variante lucrate de prozator din primăvară pînă în toamnă. Romanul va fi reeditat în cursul acestui an, apoi în 1938, 1942.

1933 Membru al P.E.N. — Clubului, participă la un congres internațional și face o excursie pe coasta dalmată — Raguza (Dubrovnik).

1934 În Editura Adevărul apare romanul *Jar*, care va cunoaște trei ediții în același an. Concepută încă din 1931, cartea se intitula inițial *Scara fericirii* și apoi *Mojarul iluziilor*. Va fi reeditată de două ori în cursul aceluiași an, apoi în 1939, 1941, 1942, 1944.

Scanned with OKEN Scanner

1935 Este sărbătorit în toată presa cu prilejul împlinirii a 50 de ani. Într-un volum colectiv scos de Editura Adevărul, *Nuvele inedite*, apare povestirea *Dincolo*.

1936 Publică volumul *Calea sufletului* (Trei povestiri), cuprinzînd fragmente din *Adam și Eva*, tratate însă ca lucrări de sine stătătoare.

Traduce piesa lui Cehov, *Trei surori*, rămasă în manuscris. Editează volumul de nuvele *Oameni de pe Someș*, cuprinzînd nouă schițe și nuvele publicate în volume anterioare.

1937 1 aprilie. Redactează și semnează (alături de Petru Groza, M. Ralea, E. Lovinescu, G. Călinescu, V. Eftimiu, A. Oțetea, Al. Philippide, D. Botez, Ș. Cioculescu ș.a.), în fruntea listei, în ziarul *Dimineața*, un protest al intelectualilor față de campania de ostracizare organizată de legionari împotriva lui M. Sadoveanu.

1938 În Editura Universala-Alcalay apare romanul *Gorila* (2 vol.), reeditat în cursul aceluiași an de două ori, apoi în 1942.

1939 26 mai. La propunerea lui Mihail Sadoveanu este ales membru al Academiei Române.

1940 21 martie O însemnare cu această dată consemnează elaborarea unui nou roman, *Păcală și Tîndală*, rămas în stadiu de proiect.

29 mai. Ține discursul de recepție la Academia Română, intitulat *Laudă țăranului român*.

Protestează public împotriva răpirii Ardealului în urma Dictatului de la Viena.

Apare romanul *Amîndoi* (inițial intitulat *Alibi*), reeditat în 1942, 1944. În timpul vieții scriitorului, cartea a fost tradusă de o editură vieneză.

Este numit pentru a doua oară director al Teatrului Național din București, funcție pe care o ocupă pînă în anul morții sale (1944); ia inițiativa înființării Studioului.

1941 Conduce cotidianul *Viața*.

1943 Apare volumul *Amalgam*, cuprinzînd articole, studii, conferințe și cronici dramatice.

Scanned with OKEN Scanner

1944 1 septembrie. La Valea-Mare, lîngă Pitești, se stinge din viață, în urma unui cancer pulmonar. E înhumat la 3 septembrie, ca, după cîteva luni, să fie deshumat, transportat la București și îngropat la cimitirul Bellu.

1985 Aniversarea Centenarului Liviu Rebreanu, eveniment înscris și în calendarul marilor aniversări UNESCO. Cu această ocazie este reeditată, prin efortul colectiv al mai multor edituri din țară, întreaga proză a autorului. Numeroase studii, articole, eseuri, contribuții documentare, consacrate marelui scriitor în reviste sau volume.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE (SELECTIVĂ)

OPERA ORIGINALĂ

Frămîntări, Orăştie, Ed. Bornemisa, 1912.

Golanii, nuvele şi schiţe. Cu un studiu introductiv de Mihail Dragomirescu, Bucureşti, H. Steinberg, 1916.

Mărturisire. Nuvele şi schiţe. Bucureşti, H. Steinberg, Biblioteca Căminul, nr. 13, 1916.

Calvarul, Bucureşti, Universala-Alcalay, 1919.

Răfuiala. Nuvele şi schiţe, Bucureşti, Universala-Alcalay, 1919.

Cadrilul, comedie în trei acte, Bucureşti, Universala-Alcalay, 1919.

Răscoala moţilor, Bucureşti, A. Stănciulescu, 1919.

Golanii, ed. a II-a, Bucureşti, H. Steinberg, 1920.

Ion, I—II, roman, Bucureşti, Universala-Alcalay, 1920.

Catastrofa. Trei nuvele, Bucureşti, Viaţa Românească, 1921.

Norocul. Schiţe şi nuvele, Bucureşti, Alcalay şi Calafeteanu, 1921.

Pădurea spînzuraţilor, roman. Bucureşti, Cartea Românească, 1922.

Trei nuvele, Bucureşti, Cultura Naţională, 1924.

Plicul, comedie în trei acte. Bucureşti, Cartea Românească, 1923.

Adam şi Eva, roman. Bucureşti, Cartea Românească, 1925.

Golanii, ed. a-III-a. Bucureşti, Cartea Românească, 1925.

Apostolii, comedie în trei acte. Bucureşti, Cartea Românească, 1926.

Cuibul visurilor. Nuvele şi schiţe. Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1927.

Ciuleandra, roman. Bucureşti, Cartea Românească, 1927.

Cîntecul iubirii. Nuvele şi schiţe, Bucureşti, Universala-Alcalay, 1928.

Golanii, ed. a-IV-a, Bucureşti, Cartea Românească, 1928.

Crăişorul, roman. Bucureşti, Cartea Românească, 1929.

Scanned with OKEN Scanner

Metropole, Berlin, Roma, Paris, București, Cartea Românească, 1931.
Iţic Ştrul, dezertor. Trei nuvele. Ed. a-III-a, București, Cartea Românească, 1931.
Răscoala, I—II, roman, București, Adevărul, 1932.
Jar, roman, București, Adevărul, 1934.
Oameni de pe Someş, București, Ed. Fundaţiilor, 1936.
Gorila, I—II, roman, București, Universala-Alcalay, 1938.
Amalgam, București, Socec, 1943.
Opere alese, cu un studiu introductiv de Ov. S. Crohmălniceanu. Ediţie îngrijită de Nicolae Liu, 1959, (Vol. I. *Nuvele şi schiţe*, București, E.S.P.L.A., 1959. Vol. II, *Ion*; Vol. III, *Pădurea spînzuraţilor*; vol. IV, *Răscoala*, şi vol. V, *Teatru, Publicistică*, București, E.P.L., 1960).
Opere alese, I—II. Cu un studiu introductiv de Al. Piru. București, E.P.L., 1962. (Ediţie bibliofilă.)
Opere, cu un studiu introductiv de Al. Piru. Ediţie îngrijită de Niculae Gheran et alteri :
Vol. I—III. *Nuvele*, București, E.P.L., 1968 ;
Vol. IV. *Ion*, București, 1970 ;
Vol. V. *Pădurea spînzuraţilor*, București, Ed. Minerva, 1972 ;
Vol. VI. *Adam şi Eva*, București, Ed. Minerva, 1974 ;
Vol. VII. *Ciuleandra. Crăişorul*, Ed. Minerva, 1975 ;
Vol. VIII. *Răscoala*, Ed. Minerva, 1975 ;
Vol. IX. *Jar. Amîndoi*, Ed. Minerva, 1978 ;
Vol. X. *Gorila*, Ed. Minerva, 1981 ;
Vol. XI. *Teatru*, Ed. Minerva, 1980.

INTERVIURI

Aderca, F., *De vorbă cu d. Liviu Rebreanu*, în *Adevărul literar şi artistic*; VII, nr. 283, 9 mai 1926, p. 1.
Baltazar, C., *De vorbă cu Liviu Rebreanu*, în *Reporter*, II, nr. 22, 16 mai, 1934, p. 5.
Baltazar, Camil, *Liviu Rebreanu îşi povesteşte viaţa* (cu prilejul împlinirii a 50 de ani), interviu, în *Vremea*, VIII (1935), nr. 416 (1. dec.), p. 5.
Baltazar, Camil, *Un nou roman de Liviu Rebreanu*, în *Jurnalul*, II, nr. 110, 23 febr., 1940, p. 2.
Donea, Valer, *Liviu Rebreanu — interviu*, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 783, 8 dec. 1935, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

Masoff, Ioan, *De vorbă cu d. Liviu Rebreanu,* în *Realitatea ilustrată,* nr. din 18 iun. 1940, supliment.
Papatanasiu, N., *De vorbă cu romancierul Liviu Rebreanu,* în *Adevărul literar și artistic,* XIX, nr. 942, 25 dec. 1938, p. 7.
Petrașincu, Dan, *Cu d. Liviu Rebreanu despre romanul „Răscoala",* în *Adevărul literar și artistic,* XIV, nr. 760, 30 iun. 1935, p. 1—2 ; *Lîngă Liviu Rebreanu în ziua celor cincizeci de ani,* în *Viața literară,* nr. 15, dec. 1935 — ian. 1936, p. 3 ; *Cu d. Liviu Rebreanu, despre romanul „Amîndoi",* în *Jurnalul,* II, nr. 141, 30 mart. 1940, p. 2.
Sebastian, Lascăr, *De vorbă cu Liviu Rebreanu,* în *Dimineața,* XXXI, nr. 10402, 9 dec. 1935, p. 3.

REFERINȚE CRITICE

Proza

a) **Studii, eseuri, monografii**

Dragoș, Elena, *Structuri narative la Liviu Rebreanu,* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
Gheran, Niculae, *Tînărul Rebreanu,* București, Editura Albatros, 1986.
Piru, Al., *Liviu Rebreanu,* București, Editura Tineretului, 1965.
Rachieru, Adrian Dinu, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu,* București, Editura Sport-Turism, 1986.
Sasu, Aurel, *Sărbătoarea operei,* București, Editura Albatros, 1978.
Săndulescu, Al., *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu,* București, Editura Minerva, 1976.
Scridon, Gavril, *Liviu Rebreanu între „Oameni de pe Someș",* Bistrița, 1976.
* * *, *Evocări. Comentarii critice. Perspective străine. Mărturii ale prozatorilor de azi.* Ediție alcătuită de Mircea Zaciu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986.

b) **În periodice**

Aderca, F., *Jack London și Liviu Rebreanu,* în *Sburătorul,* an IV (1927), nr. 7 (ian.), p. 92 ; *Țăranii lui Rebreanu. Cu prilejul romanului „Răscoala",* în *Adevărul,* an XLVII (1933), nr. 15 075 (24 febr.), p. 1—2.

Scanned with OKEN Scanner

Alscher Otto, *Liviu Rebreanu, „Ciuleandra"*, în *Klingsor*, an. V (1928), Heft 2 (Dezember), p. 478—479.
Alexandrescu, Matei, *Liviu Rebreanu : „Jar"*, în *Litere*, an II (1934), nr. 11 (1 iun. — 1 sept.), p. 4.
Ancu, P., *Ceva despre d. Liviu Rebreanu și despre „Jar"*, în *Cuvîntul liber*, an I (1934), nr. 37 (sept), p. 4.
Andriescu, Al., *Expresia idiomatică în romanul „Răscoala" de Liviu Rebreanu*, în *Limba română*, IV (1955), nr. 4 (iul.—aug.), p. 46—50.
Arghezi, Tudor, *Cum se scrie românește...*, în *Cugetul românesc*, an I, (1921), nr. 1, (ian.), p. 99—104.
Bădăuță, Al., *Liviu Rebreanu : „Trei nuvele"*, în *Gîndirea*, an IV (1925), nr. 10 (oct.), p. 338—339 ; *Ciuleandra, roman de Liviu Rebreanu*, în *Gîndirea*, an VI (1928), nr. 1 (ian.), p. 38—40.
Butoni, Giulio, *Prefazione*, în *Livio Rebreanu, „Ciuleandra"*, Perugia-Venezia, 1930, p. V—VII.
Biberi, Ion, în vol. *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine*, Paris, 1936, p. 46—48.
Biscottini, Umberto, *Cronache di coltura*, în *Il giornale de politica e di letteratura*, an VI (1930), nr. 5—6, p. 543—545.
Bistriteanu Al., *Nuvelistica lui Liviu Rebreanu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, an IX (1960), nr. 1, p. 121—162.
Bîrna Vlaicu, *Gorila*, în *Rampa*, an XX (1937), nr. 5724 (11 febr), p. 1 ; *Crăișorul*, în *Dacia*, an. I (1941), nr. 1 (15 apr.), p. 8.
Bogdan-Duică, G., *Pădurea spînzuraților*, în *Societatea de mîine*, an I (1924), nr. 4, p. 92.
Botez, Octav, *Liviu Rebreanu, „Ion"*, în *Viața românească*, an XII (1921), nr. 7, p. 65 ; *Liviu Rebreanu, „Trei nuvele"*, în *Viața românească*, an XVII (1925), nr. 1, p. 162—163.
Breazu, Ion, *„Crăișorul", roman de Liviu Rebreanu*, în *Darul vremii*, an I (1930), nr. 1 (febr.), p. 19—21.
Botta, Dan, *Liviu Rebreanu : „Crăișorul"*, în *Tiparnița literară*, an II (1930), nr. 4—5 (apr.-mai), p. 12—13.
Bucuța, Emanoil, *„Horia"*, în *Transilvania*, an 73 (1942), nr. 11 (nov.), p. 819—825.
Cantacuzino, Ion, *Liviu Rebreanu : „Crăișorul"*, în *Viitorul*, an XX (1930), nr. 6 568 (1. ian.), p. 5 ; *Note despre „Jar" și romanele lui Liviu Rebreanu*, în *Revista Fundațiilor regale*, an I (1934), nr. 10 (oct), p. 178—183.
Călinescu, G., *Răscoala*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XII (1933), nr. 634 (29 ian.), p. 1 ; *Liviu Rebreanu (studiu critic)*, în *Jurnalul literar* (1939), p. 25—30. Reprodus în *Istoria li-*

Scanned with OKEN Scanner

teraturii române de la origini pînă în prezent, București, Ed. Fundațiilor regale, 1941, p. 647—654 ; *Un suflet înalt și plin de stele*, *Contemporanul*, nr. 36, 1961, p. 1.

Ciobanu, Nicolae, *Însemne ale modernității*, București, Ed. Cartea Românească, 1977, p. 158—196.

Cioculescu, Șerban, *Liviu Rebreanu : „Răscoala“, roman*, în *Adevărul*, an 47 (1933), nr. 15 044 (18 ian.), p. 1—2 ; *În marginea operei lui Liviu Rebreanu*, în *Revista Fundațiilor regale*, an III (1936), nr. 2 (1 febr.), p. 412—425 ; *Aspecte epice contemporane. 1. Liviu Rebreanu, „Gorila“*, roman în 2 vol., în *Revista Fundațiilor regale*, an V (1938), nr. 8 (1 aug.), p. 408—414 ; *Rebreniana*, în *România literară*, an XIII (1980), nr. 28 (10 iul.), p. 7—8.

Ciopraga, Constantin, *Personalitatea literaturii române*, București, Ed. Junimea, 1973, p. 177—187.

Ciuchindel, C., *Aspecte de folclor românesc în opera lui Liviu Rebreanu*, în *Limbă și literatură*, an XXVI (1970), p. 41—52.

Cleante, *Golanii*, în *Rampa*, I (1926), nr. 245 (16 mai), p. 2.

Comarnescu, Petru, *La moartea scriitorului Liviu Rebreanu*, în *Revista Fundațiilor regale*, an. IX (1944), nr. 9 (sept.), p. 710—711.

Constantinescu, Pompiliu, *Două romane : I. Mihail Sadoveanu : „Venea o moară pe Siret“ ; II. Liviu Rebreanu : „Adam și Eva“*, în *Ritmul vremii*, an I (1925), nr. 7—8 (aug.-sept.), p. 155—157 ; *Liviu Rebreanu (Partea I. „Ion“, „Pădurea spînzuraților)*, în *Viața literară*, an I (1926), nr. 15 (28 mai), p. 1 ; *(Partea II. „Ciuleandra“)*, în *Viața literară*, II (1927), nr. 68—70 (24 dec.), p. 3 ; *Liviu Rebreanu : „Crăișorul“*, în *Vremea*, an III (1930), nr. 10 (3 apr.), p. 5 ; *Liviu Rebreanu, „Răscoala“*, vol. I, II, în *Vremea*, an VII (1933), nr. 278 (5 mart.) ; *Gorila, vol. I, II*, în *Vremea*, XI (1938), nr. 543 (26 iun.), p. 8 ; *Epica 1930—1939*, în *Revista Fundațiilor regale*, an VII (1940), nr. 6 (1 iun.), p. 768—775.

Constantinovski, Ilie, *De la „Răscoala“ la „Gorila“. Evoluția literară a d-lui Liviu Rebreanu*, în *Viața românească*, XXX (1938), nr. 12 (dec.), p. 37—49.

Cosma, Anton, *Jurnalul lui Rebreanu*, în *Vatra*, serie nouă, an XV (1985), nr. 167 (20 febr.), p. 4.

Craia Sultana, *Orizontul rustic în literatura română*, București, Ed. Eminescu, 1985, p. 186—195.

Crețu, Nicolae, *Constructori ai romanului*, București, Ed. Eminescu, 1982, p. 30—90.

Scanned with OKEN Scanner

Cristea, Valeriu, *Liviu Rebreanu : „Răscoala"*, în *Gazeta literară*, an XIV (1967), nr. 11 (16 mart.), p. 3.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Liviu Rebreanu*, în *Viața românească*, an IV (1953), nr. 11 (nov.), p. 281—311. Reprodus ca prefață la vol. *Răscoala*, E.S.P.L.A., 1954 și în micromonografia *Liviu Rebreanu*, 1954, apoi din nou ca prefață la vol. *Liviu Rebreanu, Opere alese*, vol. I, E.P.L., 1959 ; cu modificări mai importante în : *Curs de istoria literaturii române între cele două războaie mondiale 1920—1944*, E.D.P., 1964 și în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, E.P.L., 1967, ed. a II-a, Minerva, 1972 ; *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Ed. Cartea Românească, 1984, p. 59—96.

Cs. [Csehi] G[yula], *Liviu Rebreanu : „Răscoala"*, în *Korunk*, XI (1936), nr. 1 (ian.), p. 66—67.

C.[ucu], D. I., *Liviu Rebreanu : „Catastrofa"*, în *Gîndirea*, Cluj, an I (1921), nr. 1, p. 16.

Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, București, Ed. Minerva, 1975, p. 247—251.

Darie, Ion (Cezar Petrescu), *Liviu Rebreanu : „Ion"*, în *Gîndirea*, an I (1921—1922), nr. 9 (sept.), p. 168—169 ; *Al doilea roman al d-lui Liviu Rebreanu : „Pădurea spînzuraților"*, în *Gîndirea*, an II (1922—1923), nr. 13 (5 febr.), p. 5.

Davidescu, N., *Liviu Rebreanu : „Ciuleandra"*, în *Universul literar*, XLIV (1928), nr. 2 (8 ian.), p. 24.

Demetrescu, Romulus, *Ne întoarcem la nuvelă ?*, în *Pagini literare*, Turda, an II (1935), nr. 4—5, p. 152 ; *Liviu Rebreanu „Amîndoi"*, în *Pagini literare*, Turda, an III (1940), nr. 3—5 (mart.—mai), p. 122—126.

Dimisianu, G., *„Adam și Eva"*, în *Gazeta literară*, III (1965), nr. 49 (2 dec.), p. 6.

Dragomirescu, Mihail, Studiu introductiv la vol. *Golanii*, București, H. Steinberg, ed. I, 1916, p. V—VIII, ed. a II-a, 1920, p. VII—XIII ; *De la misticism la raționalism*, București, Tipografiile române unite, 1925, p. 408—414.

Drăghici, Petre, *Două romane de iubire, „Jar" de Liviu Rebreanu și „Rusoaica" de Gib Mihăescu*, în *Viața ilustrată*, Sibiu, an I (1934), nr. 9 (nov.), p. 19—21.

Drimba, Ovidiu, *Liviu Rebreanu : „Gorila"*, în *Noua gazetă de vest*, III, 1938 (1938), nr. 686 (3 sept.), p. 2 ; *Liviu Rebreanu : „Amîndoi"*, în *Tribuna*, Cluj, an III (1940), nr. 113 (20 mai), p. 2—3.

Scanned with OKEN Scanner

Mîndra, V., *Liviu Rebreanu, dramaturg și critic dramatic*, în *Teatrul*, X (1965), nr. 12 (dec.), p. 6—11.
Nădejde, Iosif, *„Apostolii" de d. Liviu Rebreanu*, în *Adevărul*, XXXIX (1926), nr. 12963 (mart.), p. 2.
Petrescu, Camil, *Teatrul Național : „Plicul"*, în *Flacăra*, VIII (1923), nr. 10—11 (apr.), p. 179.
Râpeanu T., Bujor, *Rebreanu — primul nostru scenarist*, în *Cinema*, IV (1966), nr. 6 (iun.), p. 37—38.
Rebreanu, Tiberiu, *Prima lucrare dramatică a lui Liviu Rebreanu*, în *Tribuna*, VIII (1964), nr. 47 (nov.), p. 9.
Scarlat, Froda, *Teatrul Național : „Apostolii" de Liviu Rebreanu*, în *Rampa*, XI (1926), nr. 2519 (mart.), p. 1.
Seișanu, Romicus, Romulus, *„Apostolii" de d. Liviu Rebreanu*, în *Universul*, XLIV (1926), nr. 66 (mart.), p. 1.
Vianu, Tudor, *Plicul*, în *Contemporanul*, 1956, nr. 42 (oct.), p. 2.
Zamfirescu, Ion, *Rebreanu dramatizat. „Pădurea spînzuraților" la Teatrul „Matei Millo" din Timișoara*, în *Contemporanul*, 1968, nr. 44 (nov.), p. 4 ; *Liviu Rebreanu, dramaturg*, în *România literară*, an XVIII (1985), nr. 47 (nov.), p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Periplu critic : Liviu Rebreanu / 5

Notă asupra ediției / 47

INTERVIURI, MĂRTURII LITERARE

LIVIU REBREANU
Mărturisiri / 50

F. ADERCA
De vorbă cu D. Liviu Rebreanu / 53

DAN PETRAȘINCU
Lîngă Liviu Rebreanu în ziua celor cincizeci de ani / 59

N. PAPATANASIU
De vorbă cu romancierul Liviu Rebreanu / 63

AMINTIRI, PORTRETE LITERARE, EVOCĂRI

E. LOVINESCU
L. Rebreanu / 72

TUDOR VIANU
Amintirea lui Liviu Rebreanu / 78

ION MARIN SADOVEANU
Amintiri despre Rebreanu / 81

ȘERBAN CIOCULESCU
Mărturisiri literare (I) / 84

Scanned with OKEN Scanner

G. TOPÎRCEANU
L. Rebreanu : „Golanii“ / 88
N. DAVIDESCU
[O delicioasă farsă] / 91
E. LOVINESCU
L. Rebreanu / 91
TUDOR VIANU
Un poet al Ardealului... / 100
TUDOR ARGHEZI
Cum se scrie românește... / 106
OCTAV BOTEZ
[Imaginație psihologică și sintetică] / 108
CEZAR PETRESCU
[O dată în istoria evoluției noastre literare] / 114
ALEX. CĂLIN
Liviu Rebreanu : „Plicul“ / 116
MIHAIL DRAGOMIRESCU
[Un roman-epopee] / 117
* * *
Liviu Rebreanu : „Adam și Eva“ / 119
F. ADERCA
Jack London și Liviu Rebreanu / 121
PERPESSICIUS
[Un stil adecvat basmului] / 123
POMPILIU CONSTANTINESCU
[Magia mitului artistic] / 126
PERPESSICIUS
Liviu Rebreanu : „Ciuleandra“ / 130
N. DAVIDESCU
[Cu ochiul unui Cuvier] / 137
E. LOVINESCU
[Cele mai mari construcții epice] / 140
PERPESSICIUS
Liviu Rebreanu : „Crăișorul“ / 147
ȘERBAN CIOCULESCU
Liviu Rebreanu : „Răscoala“ / 150
G. CĂLINESCU
[Un document caracteristic] / 155

Scanned with OKEN Scanner

F. ADERCA
Țăranii lui Rebreanu. Cu prilejul romanului „Răscoala“ / 158
MIHAIL SEBASTIAN
[Un curent de viață] / 160
POMPILIU CONSTANTINESCU
[Magistrală evocare a psihologiei de masă] / 165
ALEXANDRU PHILIPPIDE
[Un material omenesc durabil] / 169
MIRCEA ELIADE
[Un mare scriitor] / 170
PETRU COMARNESCU
[Forța sa epică] / 170
PETRE PANDREA
Liviu Rebreanu : „Jar“ / 171
N. IORGA
Povestitorii / 175
ȘERBAN CIOCULESCU
În marginea operei domnului Rebreanu / 178
ALEXANDRU SAHIA
1907 / 189
EUGEN JEBELEANU
Fenomenul social / 190
ALEXANDRU PHILIPPIDE
Rebreanu și sufletul mulțimii / 192
E. LOVINESCU
[Îndemînare tehnică] / 193
POMPILIU CONSTANTINESCU
Liviu Rebreanu : „Gorila“ / 195
VLADIMIR STREINU
Liviu Rebreanu : „Amîndoi“ / 200
G. CĂLINESCU
[Creatorul romanului românesc modern] / 214
TUDOR VIANU
Doi ctitori ai romanului nou : 1. Liviu Rebreanu / 227
PETRU COMARNESCU
La moartea scriitorului Liviu Rebreanu / 239
OV. S. CROHMĂLNICEANU
[Concepția naturalistă a romanului] / 241
TUDOR VIANU
Plicul / 244

Scanned with OKEN Scanner

ION IANOȘI
Clocotul maselor : Liviu Rebreanu : „Răscoala“ / 245
POMPILIU MARCEA
[Umanizarea lui Ion] / 248
ION BIBERI
Liviu Rebreanu, dramaturg și cronicar dramatic / 252
V. MÂNDRA
Liviu Rebreanu, dramaturg și critic literar / 253
VLADIMIR STREINU
[O metaforă de scriitor] / 255
MIRCEA ZACIU
[Structură și mesaj în „Răscoala“] / 259
VALERIU CRISTEA
[O suprarealitate misterioasă] / 262
AL. PIRU
[Un analist al sufletului obscur] / 264
AUREL MARTIN
Rebreanu sau vocația tragicului / 277
AL. DIMA
Rebreanu și categoria epicului / 279
NICOLAE MANOLESCU
Rebreanu azi / 281
GEORGE GANÀ
[Începuturile nuvelistului] / 284
NICOLAE CIOBANU
Liviu Rebreanu : condiția epopeicului modern / 290
AL. PROTOPOPESCU
Liviu Rebreanu : 2. Despre lumina reflectorului ; simbolism psihologic / 293
NICOLAE MANOLESCU
Drumul și spînzurătoarea / 297
NICULAE GHERAN
[Roman cu un singur erou] / 305
NICOLAE CREȚU
Arhitecturi rebreniene : Răscoala / 318
MARIANA IONESCU
[Perechea eternă] / 330
VALERIU RÂPEANU
Nuvelistica lui Liviu Rebreanu / 334

Scanned with OKEN Scanner

OVID. S. CROHMĂLNICEANU
Timpul interior al lui Rebreanu / 340
ION VLAD
Poezia epică / 351
MIRCEA TOMUȘ
Pridvorul familiei Herdelea / 355
ION ZAMFIRESCU
Liviu Rebreanu, dramaturg / 361
M. UNGHEANU
[Statura scriitorului] / 363
VALERIU RÂPEANU
Drumul creației lui Liviu Rebreanu / 366

Tabel cronologic / 376

Bibliografie selectivă / 386

Opera originală / 386
Interviuri / 387
Referințe critice (Proza, Teatrul) / 388

Scanned with OKEN Scanner

LECTOR : AURELIA BATALI
TEHNOREDACTOR : ELENA PREDA

APĂRUT : 1987. BUN DE TIPAR : 24.04.1987.
COLI TIPAR : 25,25.

I. P. „13 DECEMBRIE 1918"

TIPARUL EXECUTAT SUB COMANDA NR. 1455 LA
I. P. „13 DECEMBRIE 1918", BUCUREȘTI,
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

Biblioteca Critică / 50

LIVIU REBREANU

INTERPRETAT DE:

Felix Aderca • Tudor Arghezi • Ion Biberi • Octav Botez • G. Călinescu • Nicolae Ciobanu • Șerban Cioculescu • Petru Comarnescu • Pompiliu Constantinescu • Nicolae Crețu • Ovid S. Crohmălniceanu • N. Davidescu • Mihail Dragomirescu • Mircea Eliade • Niculae Gheran • Mariana Ionescu • N. Iorga • Eugen Jebeleanu • E. Lovinescu • Nicolae Manolescu • Pompiliu Marcea • Petre Pandrea • Perpessicius • Al. Philippide • Al. Protopopescu • Valeriu Râpeanu • Ion Marin Sadoveanu • Alexandru Sahia • Vladimir Streinu • M. Sebastian • G. Topîrceanu • Mihai Ungheanu • Tudor Vianu • Ion Vlad • Ion Zamfirescu și alții

Antologie, prefață și aparat critic

de PAUL DUGNEANU

Scanned with OKEN Scanner